Proletari din toate țările, uniți-vă!

22 (46)
30 nov. 1973

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

ANTINOMII CRITICE

În locul unui editorial monologat, rugăm pe cititor să aibă bunăvoința a urmări dialogul ce urmează, dintre A și B. A și B sînt niște convorbitori fictionari prin care se înfruntă, antagonic și — sperăm — dialectic, într-un limbaj nu foarte pretențios tocmai spre a fi clar, cîteva din opiniile despre critic și critică, opinii ce coexistă în lumea literară ca Scylla și Charybda. Uneori are dreptate A, alteori B, pe alocuri ambii. Să-i ascultăm, reamintind că ei nu sînt decît niște ecouri.

A : Criticul să aibă sinceritatea opiniei.

B. :Sinceritatea fără talent e simplă nerușinare.

A : Criticul să aibă sinceritatea opiniei.

B :Mda ,sinceritate, dar se cere, nu-i așa ?, și nițel tact. Unde vom ajunge dacă chiar toți literații or să-și arunce în față tot ce cred unii despre alții ? !

A : Critica să aibă un limbaj simplu și la-ndemîna oricui pentru că ea se adresează tuturor, fiind o punte între scriitori și cititori.

B : Critica să aibă un limbaj precis și specific, ea fiind o disciplină aparte, ferm specializată, tinzînd spre filosofarea literaturii și adresîndu-se degustătorului rafinat de valori estetice.

A : Critica, evidențiind căile fertile, îndrumă literatura.

B : Iată o iluzie romantică (Sturm und Drang). Critica e un fenomen eminamente a posteriori. Criticul e prin definiție un rău profet, el nu poate ghici decît trecutul. Nici o carte nu s-a născut din directivele unui critic.

A : Un critic (exemple : Maiorescu, Lovinescu, Călinescu) poate determina destinul literelor.

B : Da, dar numai prin însuși destinul său, așa cum un bolid nu poate stabili traiectoria unei comete imense, dar i-o poate modifica prin gravitația sa.

A : „Judecăm cartea și nu autorul".

B : Autorul poate exercita, uneori, o oarecare influență asupra situației sociale a criticului.

A : Criticul să fie imperturbabil, egal cu sine, consecvent în timp și spațiu.

B : Errare humanum est. Dacă a greșit, criticul să recunoască, să-și facă mea culpa.

A : Criticul să se „revizuiască", dacă e cazul (dacă... „mutația valorilor" o cere).

B : Criticul să nu spună azi ura și mîine hm, că-și pierde autoritatea. El trebuie s-o țină, la propriu, una și bună, pentru ca publicul să poată lega ideea și opinia de om.

A : Să aibă un principiu, ca să nu fie eclectic.

B : Să n-aibă doar un principiu, ca să nu fie dogmatic.

A : Criticul să comenteze clasici ca să-și dovedească competența și ingeniozitatea.

B : Criticul să facă bine să aibe curajul opiniei despre contemporani, nu să discute pe cei dispăruți.

A : Criticul să nu se lase influențat de nimic, el să judece numai valoarea cărții lui X.

B : X este colegul său de redacție, vecinul său de apartament, ba uneori chiar șeful său.

A : Criticul să nu țină cont de nimic altceva decît de valoarea intrinsecă a operei.

B Ți-e ușor dumitale să enunți norme, dar autorul a muncit ani de zile la cartea asta, l-a costat nopți și sudoare, e lesne să găsești noduri în papură dar ia încearcă etc., etc.

A :Autorul așteaptă de la critic o exegeză multi-direcțională a operei sale, o interpretare analitică originală, cu sintetice referințe istorice, o revelare a...

B : Iluzii. Autorul crede că știe mai bine decît oricine ce a făcut. El este om și sufletul său nu visează comentariu ci laude sau măcar reclamă, tapaj în jurul cărții sale ca să se vîndă bine. Nu după puncte de vedere tînjește el, ci după cunună de laur. Autorul ține să se scrie despre dînsul, criticul se scrie pe sine în raport strîns cu opera, își proiectează fasciculul de obsesii prin cristalul mai mult sau mai puțin strălucitor al operei. Criticul încearcă să fie filosof, autorul îl vrea arbitru, ba chiar impresar. Onoare excepțiilor.

A : Criticul să fie impasibil și obiectiv, să-și ascundă preferințele și pe sine, pentru a obține încredere.

B : Criticul să fie pasionat și subiectiv, adică să se dezvăluie cu franchețe, propovăduind nu Totul, ci o tendință, o direcție, aceea a eului său intim.

A : Criticul să dea judecăți de valoare, să indice locul scriitorilor în ierarhia valorilor.

B : Singura judecată sigură o dă timpul. Marii critici s-au înșelat. Să nu se mai tot facă ierarhizări, sunt subiective și nu fac decît să enerveze.

A : „Criticul să fie rău și să muște. Criticul care nu latră, mănîncă coloanele degeaba" (G. CĂLINESCU).

B : Criticul să fie bun, dulce, larg, comprehensiv. El să laude, pentru că lauda e constructivă și vorba dulce mult aduce.

A : Cu debutanții să fie mai blînd, să le acorde credit, pentru a nu-i descuraja.

B : Cu debutanții să fie aspru ca să n-avem inflație și ca să nu-i îmbete cu iluzii. Scriitor descurajat încă nu s-a văzut. Critică-l drastic, și va scrie dublu !

A : Poetul este creator, criticul nu. Poetul, Artistul, se definește în raport cu Lumea, criticul în raport cu o Lume secundă.

B : Nu cu o Lume secundă, ci cu o Lume mai pură, mai densă, mai esențială, deci în ultimă instanță, mai Lume. Cărțile nu fac parte din neant, ci din viața imediată. Criticul nu vorbește despre niște semne abstracte, ci despre existență așa cum a trecut ea în pagini. El face un comentariu al vieții, nu direct, e adevărat, dar printr-un aparat care mărește și clarifică, numit literatură.

A : Literatura a apărut înaintea criticii, deci fără ea, ceea ce înseamnă că aceasta nu-i e indispensabilă.

B : Fals. Critica, într-un fel sau altul, a fost dintotdeauna contemporană literaturii. Ar fi absurd să ne închipuim că în privința versurilor cutărui aed din vremi imemoriale a existat printre cei ce-l ascultau o unanimitate absolută de păreri. Să nu confundăm critica — formă eternă de manifestare a spiritului uman, a discernămîntului axiologic, cu articolul modern de gazetă.

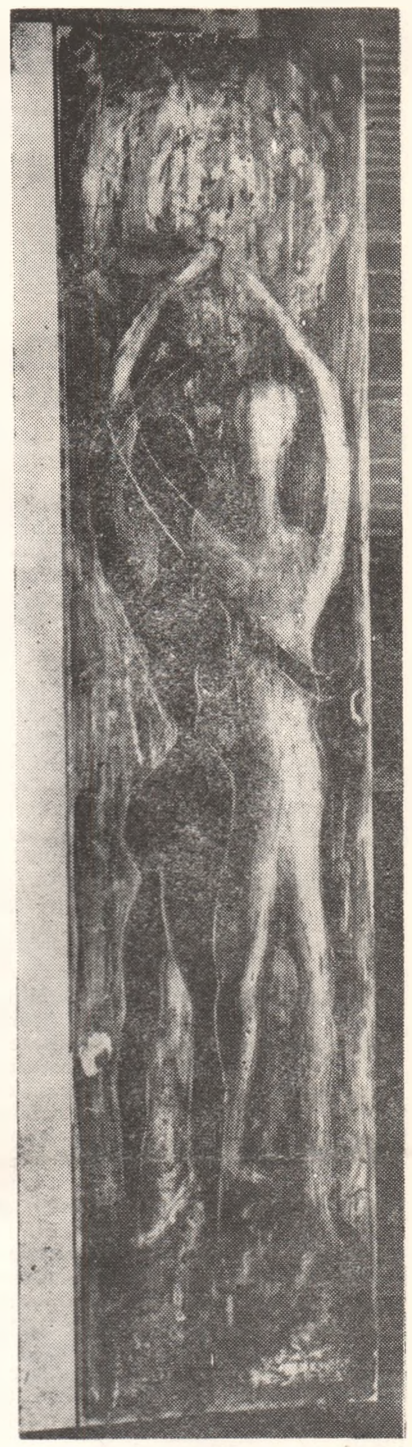
A : Critica e satelitul literaturii, liana ce crește pe trunchiul arborelui.

B : Nici pe departe. Dacă e să exprimăm în imagini cosmice, vom spune că critica e atmosfera literaturii. Într-un mediu a-critic literatura nu viază și nu se propagă. Cît privește imaginea biologică, cea corectă este aceea de perfectă și inexorabilă simbioză. Literatura secretă critică, adică tot... literatură !

Cum se vede, A și B, aceste ficțiuni purtătoare de opinii curente, sunt de un exclusivism limită. Spusele lor sunt antipodice. Adevărul din viața noastră literară se află cel mai ades pe linia de interferență fertilă, de confruntare dialectică a acestor extreme brute. Dacă în unele momente cîștigă teren mentalitatea blamabilă, aceasta e doar o treaptă efemeră în drumul spre optim. Cu alte cuvinte, ca să-l parafrazăm pe Caragiale, din aceste dileme putem ieși ! Lucru pe care critica română de azi, în majoritatea ei reprezentativă îl dovedește în fiecare ceas.

C. L.





CANDIANO PRICEPUTU : *„sculptor"* — *„bucurie"*

în timpul vînătorii vieții

Cînd fiarele sar în picioare,
În timpul vînătorii,
Și-adulmecă asprimea ceții
În dorul aerului tare,
În libertatea dimineții,
Ca într-o silnică-ngropare
În timpul vînătorii,
Te-nnebunește, nu te doare
Cum doare scrîșnetul săgeții,
Frica de moarte, frică mare
Amestecată cu ereții
Capcane-guri, capcane-ghiare,
În timpul vînătorii,
Ascunse lor, în așteptare,
Și ocolite de drumeții
Înfrigurați de nepăsare,
Săpate-n iarbă, lîngă creții
Pîraielor adormitoare,
Capcane-fiare
Pentru fiare.

toamnă, gînduri de aramă

Nu prin tine se destramă
Rugul care ne cunoaște.
Toamna, gînduri de aramă
Se retrag în pești, în broaște.

Nu prin tine va renaște
Ochiul care să se teamă
De priveliștea cu moaște
De la tată, de la mamă.

Constanța BUZEA

în celelalte pagini :

evenimentul

Efervescență

Consecvent în abordarea revoluționară a realității, partidul nostru pornește de la ideia dialectică după care socialismul este o societate în continuă evoluție, ceea ce presupune adaptarea ei permanentă la cerințele vieții, înlăturarea a ceea ce este perimat și promovarea a tot ceea ce este înaintat. Acționînd în acest sens, partidul a determinat și determină schimbări esențiale în toate domeniile. Capacitatea partidului de a sesiza noul și de a-l promova cu îndrăzneală, de a încorpora în viața economică și socială roadele gîndirii științifice, asigură orientarea fermă pe calea noii orînduiri, întreținînd climatul unei neslăbite efervescențe revoluționare.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la consfătuirea de la C.C. al P.C.R. cu primii secretari și secretarii cu problemele organizatorice ai comitetelor județene de partid și ai municipiului București reprezintă o magistrală confirmare a acestei realități, cu care se confruntă poporul nostru. Document programatic de o excepțională importanță, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a abordat un ansamblu larg și diversificat de probleme, legate de întărirea permanentă a rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate, de dezvoltarea continuă a României socialiste.

Fie că este vorba de problema îndeplinirii cincinalului înainte de termen, de întărirea spiritului critic și autocritic în munca de partid, în toate sferele activității sociale, ca forță motrice a mersului nostru înainte, *„metoda de a analiza realitatea, de a descoperi lipsurile, de a asigura progresul“*, cum a subliniat conducătorul partidului, de sarcinile economice legate de planul pe viitorul an, de importanța avuției naționale pe care o reprezintă energia și combustibilul — și plenara Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. a adoptat, pe baza analizei prezentate și a concluziilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, o hotărîre privind dezvoltarea energeticei și măsurile de economisire a combustibililor și energiei electrice — de problema conducerii, de îmbunătățirea metodelor și stilului de muncă la toate nivelele, de buna pregătire și repartizare a cadrelor în înfăptuirea politicii partidului, marea importanță a legăturii dintre democrație și disciplină în activitatea partidului, în întreaga noastră viață socială — toate acestea înmănunchează un program atotcuprinzător care vizează toate laturile activității noastre de fiecare zi. Sînt problemele noastre, preocupările noastre, idealurile noastre, pe care secretarul general al partidului ni le-a înfățișat într-o pregnantă perspectivă a viitorului, prin prețioase îndrumări și sarcini mobilizatoare, însuflețitoare, pe care le vom îndeplini. *„Avem, fără îndoială, un partid puternic, o linie politică generală marxist-leninistă justă, verificată de viață,* a conchis tovarășul Nicolae Ceaușescu. *Avem un program clar, realist. Succesele de pînă acum demonstrează cu prisosință justețea acestui program, marile posibilități ce le avem de a asigura avîntul și mai puternic al societății noastre socialiste“.*

In acest sens, sînt semnificative interesul și aprobarea cu care au fost primite de întreaga opinie publică măsurile de dezvoltare a bazei energetice și de folosire mai judicioasă a combustibililor și energiei, stabilite prin Decretul Consiliului de Stat. Pretutindeni se desfășoară o adevărată ofensivă împotriva risipei, ale cărei rezultate sînt perceptibile, de identificare și valorificare a noi resurse energetice, de utilizare cu randamente mai ridicate a celor existente, precum și a combustibililor, operațiune care urmărește, în ansamblu, dezvoltarea generală a economiei naționale, și, în legătură cu aceasta, creșterea bunăstării populației.

Intelectualitatea, călăuzită cu înțelepciune de partid este integrată organic în fluxul înnoirilor economice și sociale. Dimensiunile ample ale programului de dezvoltare multilaterală a economiei naționale trasat de Congresul al X-lea și Conferința Națională ale partidului, sarcinile de importanță istorică și prețioasele idei călăuzitoare privind prosperitatea patriei, reieșite din recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu reprezintă o platformă inepuizabilă pentru afirmarea capacității creatoare a tuturor oamenilor muncii, un vast teren de maturizare a energiei și talentului intelectualității noastre — angajată plenar în efortul general de a apropia viitorul.

★

Se împlinesc, mîine, 55 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România, eveniment istoric de importanță crucială în viața poporului nostru, care a dus la realizarea statului național unitar român. La 1 decembrie 1918, prin hotărîrea Marii Adunări de la Alba Iulia s-a realizat un vechi și statornic ideal al poporului român, prin lupta și voința neînfricată a maselor populare, factorul hotărîtor de totdeauna al marilor acte istorice.

Eveniment memorabil în viața națiunii noastre, Unirea Transilvaniei cu țara *„a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne*, așa cum a apreciat tovarășul Nicolae Ceaușescu. *Ea a deschis calea spre dezvoltarea națiunii, a creat cadrul propice pentru o mai accentuată evoluție a economiei, științei și culturii, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a activității tuturor forțelor progresiste ale societății“.*

Infăptuirea măreţului act al Unirii este rezultatul dezvoltării istorice obiective a țărilor românești, al luptei maselor largi, a întregului popor român. Sentimentul unității de neam l-au mărturisit cărturarii din cele mai vechi timpuri, care au evocat originea comună a românilor de pe cele două versante ale Carpaților, iar fruntașii Școlii Ardelene s-au străduit să dea contur acestor adevăruri cu argumente istorice și filologice. Ne reamintim cu emoție și recunoștință despre Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Lazăr sau Bărnuțiu — simboluri ale generației marilor înfăptuiri naționale din secolul al XIX-lea. Publicațiile românești, fie că era vorba de *Curierul* de la București, de *Albina* de la Iași sau de *Gazeta Transilvaniei* circulau și erau citite cu același interes pe tot teritoriul locuit de români, iar ceva mai tîrziu, D. Onciul avea să noteze, pe bună dreptate, că Unirea a reprezentat o necesitate istorică, ce încununa *„luptele pentru viață, civilizație și progres ale tuturor generațiilor trecute“.*

Aniversînd, acum, 55 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România — pagină glorioasă din istoria națională, care pune în evidență o victorie strălucită obținută de poporul român, în condiții grele, pe drumul afirmării sale ca națiune de sine stătătoare — și rememorînd evenimentele care s-au scurs de atunci, ni se relevă o imagine fidelă nu numai a unui trecut eroic, dar și a unui prezent luminos.

Sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist — moștenitor al tradițiilor de luptă pentru libertatea și unitatea poporului nostru — România se înfățișează ca o țară în plină dezvoltare și înflorire, cu o economie și cultură dinamice, liberă, independentă. Socialismul a realizat idealurile de libertate socială și națională pentru care au luptat înaintașii mai luminați : el ne prefigurează un viitor strălucit, pentru care s-au jertfit generații întregi și pe care harnicul nostru popor îl merită cu prisosință.

AL. CERBU

BLAGA ÎNTRE TOTALITATE ȘI FRAGMENT

Const. Ciopraga

eseu

Prin insistența cu care revine asupra întrebărilor fundamentale relative la *taină, trecere, eros* și celelalte, Blaga e un creator de tip interogativ, cu momente de tensiune și relaș, îmbibat de filozofie modernă dar sedus de *pădurea de simboluri* cu străvechi rezonanțe mitice. De expresie modernă și arhaic (nu vechi), căutător de analogii între eu și cosmos, apologet al luminii albe dar savurînd penumbrele selenare, preocupat de interpretarea Omului sub specia universului dar căutînd soluții în profunzimile unui fond autohton imemorial, efigia scriitorului captează și impune stimă. Nu poți pătrunde în intimitatea poetului, unul dintre cei mai mari ai literaturii române, fără un sentiment de participare afectivă, chiar dacă nu ești în consens cu el. Afecțiunea o determină priveliștea unui suflet complicat. La alți creatori, contactele cu cîteva piese reprezentative pot fi deplin edificatoare. Blaga trebuie cunoscut *in toto :* în ipostazele lui monumentale și în meandrele derutante, unele complementare altora. Structural, el e un romantic de natură duală, scindat între o frenezie dionisiacă („Nu-mi presimți tu *nebunia* cînd auzi / cum murmură viața-n mine ?... / Nu-mi presimți tu văpaia ?) și tristețe metafizică. Pe parcurs, curba freneziei vitale descrește. Tristețea, fără a spori, se menține în nuanțe multiple. La Eminescu, ideile filozofice erau de cele mai multe ori implicate în operă, fie în lirică, fie în proză (prozele lui sînt într-un fel niște *demonstrații, ca la* Sartre și Camus, contemporanii noștri).Blaga se ridică la un sistem personal cu armătură savantă *(Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii, trilogia valorilor)*, de atitudine antiintelectualistă, agnostică, deschis revelațiilor psiho-spirituale. Că scepticismul, neîncrederea în posibilitățile rațiunii (de subliniat printre altele interesul pentru iraționalismul bergsonian) invadează poezia și teatrul, este evident, un domeniu (filozofia) neputînd fi izolat de celălalt (creația). În esența ei, poezia lui Blaga este o suită de tentații spre transcendent, un mod de expansiune într-un grandios cosmic, purtător de miracole, și de exil interior, traducînd o personalitate dilematică. De la *Poemele luminii*, din 1919, urmate de *Pașii profetului, In marea trecere, Lauda somnului, La curțile dorului* și *Nebănuitele trepte*, pînă la postumele din 1962, în sistemul său de experiențe spirituale intră neîncetat avansuri și retractări, prezumție și umilință, un titanism egoist și voluptatea unui anonimat de tip special. Eforturile de a concilia eternitatea cu vremelnicia fiind vane, perspectivele nu fac decît să trădeze discontinuități de tot felul. Film mai degrabă al unui fatalism sub care s-ar manifesta condiția umană.

Respingerea intelectualismului contemporan pe de o parte, elogiul satului (un sat-idee anistoric împietrit într-un tărîm de mit) pe de altă parte, au ele vreo tangență cu disputa clamoroasă dintre *urbanitas* și *rusticitas* de la începutul secolului ? Nici una, — nefiind vorba de instalarea într-un tradiționalism îngust. In „mitologiile“ lui Blaga putem vedea într-un anumit mod efectul forțelor de acumulare multiseculară, forțe care pentru a-și afirma cît mai frapant identitatea au nevoie de un *écart*, de o distanțare de prezent. Legendarul și miticul intră inevitabil în opoziție cu istoria exactă, fiindcă aceasta sterilizează, reduce, răcește elanul imaginației. Intocmai ca Mircea Eliade, Blaga se sustrage de sub *teroarea istoriei* spre a se mișca liber în mari spații universale. Ca exponent al unui popor cu antecedențe daco-thrace pierdute în noaptea vechimii (să nu uităm dintre dramele scriitorului un Zamolxe, „mit păgîn“), Blaga încărcat de mitologie, nu e un solitar, dimpotrivă se situează — cu nuanțe proprii — în compania lui Eminescu și Sadoveanu. In fond, orice mare creație implică, la temeliile ei, o mitologie, adică un instrument de transfigurare. S-a remarcat de mult că elinii nu transpuneau în artă realitatea, ci o introduceau prin intermediul ficțiunii în mituri. Romanul modern, se știe de asemenea, este, în ciuda diverselor formule, expresia unor *mitologii* proprii, deosebite de la prozator la prozator. La cel mai realist dintre romancierii români de acum cîteva decenii, la Rebreanu, un critic (E Lovinescu), observă că protagonistul din *Ion* „depășește realitatea“, fiind conceput „mai mare ca natura, o expresie tipică a ceea ce numea Nietzsche „puterea de voință“, a instinctului de dominație, o creațiune prin urmare simbolică“ *(Istoria civilizației române moderne*, II, p. 214). Protagonista din *Baltagul* este și ea o apariție simbolică, în legătură afectivă cu depozitul de reminiscențe ancestrale. Conștiință devorată de nostalgia absolutului, paradoxul lui Blaga e de a se integra, paralel, în imprecisiunile misterului, într-o zonă vaporoasă a subconștientului, într-un timp al adormirii cugetului. Cuvîntul nu mai numește precis ; se complace în nelămurit și enigmă. *Pasărea sfîntă* (poem inspirat de o sculptură de Brâncuși), „ascultînd revelații fără cuvinte“, ghicind, „în adîncuri toate misterele“, simbolizează o anumită formă de cunoaștere. Ceva himeric, neexplicabil, însoțește zborul acestei păsări-conștiință. Deoarece cunoașterea poate răni definitiv, intervine apelul la o revelație în *necuvînt*, care să nu disloce radical misterul : „Inalță-te fără sfîrșit, / dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi...“ Lăsînd neîncetat o perspectivă deschisă mirajului, la Blaga *arată-te* și *ascunde-te* traduc balansarea între un *daemonium meridiani* și incertitudinile de la amiaza somnului. Demersurile conștiinței acuză, prin urmare, permanent, tragic, drama eului neunitar.

Motiv fundamental de insatisfacție existențială rămîne dualismul eului și al universului. *Non Eul* se dovedește neîncăpător pentru *Eul* croit pe alte dimensiuni. Poetul are sentimentul unității cosmice dar numai pînă la o limită, dincolo de care urmează criza. Nostalgia paradisului pierdut, „dorul metafizic de nevăzut și neauzit, jocul para-ritual al ridicării pe *nebănuite trepte* spre sublim funcționează într-un decor sufletesc de crispare și agitație, sub semnul fatidic al neîmplinirii. După un scurt elan devastator, după combustie la temperaturi înalte, la Blaga anxietatea se constituie într-un climat al „destrămării“ (o poezie poartă titlul *Paradis în destrămare)* și „cenușei“. Neliniștea eminesciană în fața existenței se rezolva, în cele din urmă, în contemplare calmă, într-un *dincolo de bine și de rău* tămăduitor ; *titanul* din mitul liric al lui Eminescu, fremătător, neîmpăcat, posedat de aspirații fabuloase, utopic, tragic și orgolios, ajunge în final un personaj cu mască *olimpiană*, în orice caz mai mult senin. Blaga, solitar, proiectîndu-se în lumină sau sfidînd tenebrele, aparține primei categorii. Titanul, prezumțios, se măsoară cu zeii, îi respinge din postura *demonului*, care-i dă aripi. La Blaga, care caută muntele, locul de unde poți tinde spre absolut, răgazul de liniște din *Pax magna* face mai pregnant contrastul cu masca agitată : „Pe semne — învrăjbiți / de-o veșnicie Dumnezeu și cu Satana / au înțeles că e mai mare fiecare / dacă-și întind de pace mîna. Și s-au împăcat / în mine : împreună picuratu-mi-au în suflet / credința și iubirea și-ndoiala și minciuna...“ Ceea ce este expresionist la Blaga ține în egală măsură de practicile paroxistice ale romanticilor ; prin întrebarea neîntreruptă, prin monologul obsesiv, prin năzuința de a vedea miracolul, el vrea să atingă esențialul. Iar acest esențial, distilat îndelung, pare a fi găsit uneori în zonele primare, *aboriginem*, sau în formele simple, elementare ale vieții contemporane. Prin „botezul cu pămînt“, adică prin revenirea la sensurile primordiale, la stratul *numelor* goetheene, revelația se produce nu în direcția complicației, ci în perspectiva simplității. Soluția unui astfel de botez nu echivalează cu o clarificare, ci mai degrabă cu un act de resemnare. Gesticulația multilaterală la care se face aluzie într-un alt poem *(Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)*, opune torturilor conștiinței aceeași lecție de împăcare în elementar : „O, de ce am tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă ? / De ce am dorit alt zîmbet decît al pietrarului / ce scapără scîntei în margine de drum ? “. Reapare însă eul liric supraindividualizat, care nu acceptă măsura comună. Fața cu universul, Eminescu practică monologul calm, degajat, la distanță de mii de veacuri : *„Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie“* ... Cuvîntul ce-l caracterizează, contemplînd spațiile, e *mereu*, un mereu ca echivalent senin al eternității. Blaga, pătruns de noul *mal du siècle* care este neliniștea modernă, este mai angajat în prezent, un personaj mai *implicat*. Cuvîntul definitoriu pentru el, în ipostaza de explorator al universului, este *dorul*. Olimpianismul eminescian are expresia unei biruințe, prin ridicarea de la terestru la astral. Apolinizarea relativă la Blaga va fi o problemă a vîrstei ultime. Altminteri, el se „zvîrcolește“, ascultînd voci-subconștiințe ale eului originar, dramatizînd, izbucnind în exclamații.

DICȚIONAR LITERAR AUTOBIOGRAFIC

sub îngrijirea lui Al. ANDRIESCU

1. Să se menționeze cu exactitate, dar fără caracter de fișă personală, ziua, luna, anul și locul nașterii, date referitoare la părinți, studiile.
Ce detalii biografice credeți că sînt necesare pentru mai buna înțelegere a operei dumneavoastră ?

2. Vorbiți de formarea dumneavoastră ca scriitor : lecturi, reviste, climat literar, influențe. Considerați că aparțineți unei școli, unui cerc, eventual din jurul unei reviste, sau unui curent ? Care este acesta și ce a însemnat el pentru dumneavoastră ? Ce părinți spirituali vă recunoașteți ?

3. Scriitorul, chiar și ca om, este reflectat cel mai bine de opera sa. Vorbind despre această conexiune : om-scriitor, care sînt momentele hotărîtoare care v-au marcat existența ?

4. Vorbiți despre principiile dumneavoastră estetice. Care este profesiunea dumneavoastră de credință ?

5. Cum v-ați plasa și caracteriza opera în contextul literar în care ați evoluat ? Faceți o autocaracterizare a operei dumneavoastră.

6. Ce părere aveți despre critica operei dumneavoastră.

7. Ce puteți spune despre receptarea și difuzarea ei în țară și peste hotare. Care din operele dumneavoastră au fost traduse și ce părere aveți despre aceste traduceri ?



ANDREI CIURUNGA

1. Nu cred în zodii. Faptul că m-am născut la 28 octombrie nu mi-a spus niciodată nimic. Iar anul nașterii (1920) n-a făcut altceva decît să completeze, fără semnificații, rubrica respectivă a buletinului de identitate. Nu sînt, deci, fatalist.

Lumina zilei am văzut-o în orașul Cahul. E tot ce pot spune despre locul natal.

Rămas de mic fără tată, am fost crescut de-o mamă sensibilă, înclinată spre reverie, și de-o bunică severă, despre care mult mai tîrziu mi-am dat seama că era bună ca Sfînta Vineri, cea care întîmpina drumeții cu cuptorul încărcat de pîini arămii. Poate că în această ambianță familială trebuie căutată aplecarea mea spre poezie.

Primele versuri le-am compus la vîrsta de patru ani, cînd eram totalmente analfabet. Așadar, începuturile mele scriitoricești s-au plasat sub semnul oralului, asemenea creațiilor populare. Tot atunci am încasat și primele „drepturi de autor" — doi lei pentru o înghețată — de la un unchi al meu căruia îi dedicasem „poezia". Cînd i-am declamat-o, m-a bătut pe umăr —ușurel, că eram numai de-o șchioapă — și mi-a strigat : „Bravo, băiete, ai să ajungi mare ca Iorga !". Încă de pe atunci, savantul-istoric constituia un etalon de valoare. Nu știu la ce s-o fi referit unchiul meu : la statura sau la celebritatea lui Iorga — dar, oricum, l-am dezamăgit în ambele cazuri.

Studiile ? Vechiul liceu teoretic. Atît. La bacalaureat, m-am împiedicat de fiecare dată de matematici. Nota zece de la teza de limba română mi-a fost mereu inutilă. Apoi a venit nefericitul an 1940, apoi războiul, apoi grijile vieții...

2. La această întrebare, încep a răspunde printr-o negație : nu cred în salturi, cînd e vorba de evoluția unui poet. Salturi fac numai literaturile — dar și aici am rezervele mele.

Încă de mic citeam mult — atît de mult, încît nu mi-a fost imposibil să parcurg, în patru decenii, lunga scară a dioptriilor minus, de la unu la douăzeci, cît măsoară azi ochelarii mei. Paralel cu cititul, scriam. Era deci firesc să mă dezvolt odată cu lecturile cărora le-am fost tributar. Am început a scrie sub influența lui Bolintineanu și Alecsandri, a urmat pe la 15-16 ani Eminescu (cine s-a putut sustrage umbrei lui strivitoare, mai ales în perioada primei iubiri ?), la 18 ani îl imitam cu inconștiență pe Minulescu. De aci încolo, tot inconștient, am început să nu le mai semăn. Treptat, eram eu. Dar care poet, care scriitor, este original sută-n sută ?

În concluzie, pot afirma că evoluția mea literară a urmat în mic, pas cu pas evoluția poeziei românești, de la origini pînă la ... mine.

Referindu-mă la poeții străini (există oare și poeți străini ?) îmi deconspir trei mari preferințe : Esenin acest rus de fierbinte zăpadă, Rilke, germanul pe care-l prețuiesc în carate — și Baudelaire, francezul nopților mele, care m-a oprit deseori să mă sinucid ca poet.

Cît privește revistele, publicam — și continui să public — fără discernămînt. Așa se face că numele meu apărea, între cele două războaie — semnam Robert Cahuleanu pe-atunci — în „Vremea" sau în „Curentul literar" — foi de prima mărime — ca și în „Bacăul" sau „Acțiunea" de la Galați — publicații cu o arie de răspîndire modestă și cu viață de-o zi Așa se face — repet — că public azi la „Arici Pogonici" sau la „Rebus", cu aceeași plăcere cu care semnez așa zisa poezie serioasă la „România literară" sau la „Contemporanul". Nu există, după părerea mea, publicații care să compromită — sau să salveze — un nume. Scriitorii trăiesc — sau mor — prin ceea ce scriu, nu prin revistele unde publică.

De grupări literare sau de curente, la început m-a ferit Dumnezeu. Cu timpul, am învățat să mă feresc singur. La ora actuală, nu-i recunosc nimănui dreptul de-a se numi părintele meu spiritual. Dar nici nu se prea înghesuie nimeni s-o facă.

3. Momentele cruciale care mi-au marcat existența și s-au reflectat în opera mea ? Iată o mutare de șah, căreia prefer să-i dau răspunsul în plic. Sînt prea mulți chibiți la această partidă !

4. Principiile mele estetice sînt clare ca apa : cred în poezia simplă, angajată, directă — atît de la îndemîna oricui cît o cere exigența societății actuale, nivelul său spiritual, receptivitatea sa afectivă.

Cred numai în munca pe manuscris — îmi manifest neîncrederea absolută în dicteul automat care naște monștri, în poezia zvîrlită — iertați-mă, ca un scuipat ! — pe hîrtie. Cine n-a văzut și n-a iubit paginile chinuite ale lui Eminescu, cine nu crede în salahoria literaturii, acela să se lase de scris.

Și mai este ceva : prea multe mese rotunde, prea multe anchete, prea multe discuții în jurul poeziei. Era un timp cînd se vorbea foarte puțin despre poezie — și-i aveam pe Arghezi, pe Barbu, pe Blaga, pe Bacovia, pe Voiculescu ..

Profesiunea mea de credință ? Cred că, în rîndurile de mai sus, am răspuns și la asta.

5. După apariția fiecărui volum, îmi vine să cumpăr întregul tiraj și să-l ard. Nu dintr-o neîncredere în ceea ce scriu — asta ar fi foarte grav pentru mine — ci dintr-o prea mare încredere : am convingerea, de fiecare dată, că sînt în stare de mai mult, de mai sus — și că impresiile anterioare m-au înșelat. Cred, cu alte cuvinte, că ceea ce am scris pînă acum nu-i decît un exercițiu în vederea unei poezii viitoare. Numai vreme să fie...

Vă dați seama că, bîntuit de asemenea stafii, încă nu-mi pot plasa nicăieri — decît cel mult în mine — cele cîteva sute de versuri pe care le-am semnat editorial pînă azi.

6. Despre critica literară, mult-puțină cîtă m-a luat în seamă, nu pot spune decît că și-a făcut datoria, în măsura în care avalanșa de cărți gălăgioase, care intră în casele criticilor pe uși și ferestre, le-au permis acestora un momoent de răgaz și pentru cărțile mele. „Cînd toți vorbesc, nu se aude decît cel care tace" spune o cugetare a lui Iorga. Eu m-am făcut auzit în vacarm, ținînd gura închisă.

Vreau să adaog însă că, la apariția volumului Decastihuri (1968), nici unul dintre recenzenții în cauză (începînd cu D. Micu în „Gazeta literară" și terminînd cu nota de zece rînduri a lui Titus Vîjeu din „Astra"), n-au luat în seamă sau n-au stăruit îndeajuns asupra unei forme fixe de poezie, născocită de mine — și care pretinde o concizie mai mare decît sonetul și un meșteșug al versului mai greu de realizat. Așa se face că profesorul Gh. Cardaș nu a luat cunoștință de „decastih" și nu l-a inclus în antologia Poezii cu formă fixă apărută cinci ani mai tîrziu (1973) în colecția „Lyceum". N-ar fi stricat, cred, nimănui (sau poate mă înșel ?), dacă cititorii mai puțin avizați aflau că un scriitor român a îmbogățit poezia universală cu o formă nouă, care a răsunat pentru prima oară într-o limbă de circulație restrînsă și pe-o arie geografică destul de modestă, dar numai a noastră.

Volumul Vinovat pentru aceste cuvinte (1972) s-a bucurat de aprecieri critice menite a-i aduce liniște autorului său, dacă n-ar fi fost propria-i nemulțumire, propriile lui îndoieli.

Atît despre critica literară.

7. N-am fost încă tradus, decît neconvingător și sporatic. Îmi permit însă, pentru bunele sale intenții, să reproduc cîteva rînduri ale prof. Șerban Cioculescu, cu care își încheie prezentarea ultimei mele cărți, făcută în „Romînia literară" din 29 iunie 1972 : „Aș spune că dintre toți poeții lirici de azi, dintre cei mai puțin cunoscuți, Andrei Ciurunga este acela care n-ar pierde nimic din substanța sa lirică, densă dar transparentă, cristalină, în tălmăcire. Îl propun traducătorilor noștri iscusiți, ca pe-un test. Un test menit să umilească obscurismul generalizat, falsa poetică modernă".

Așadar, îmi aștept cu răbdare traducătorul. Cum nu prea cred însă în virtuțile unei traduceri, oricît ar fi ea de bună, prefer să mă citească în original cititorii străini care știu românește.

HENRI ZALIS

Sînt născut la București, în 21 mai 1932 din părinți moldoveni. Am avut mai tîrziu intuiția exactă a locului de baștină cînt vizitînd Iașul pentru prima oară, în 1953, m-am atașat prin cele mai adînci fibre sufletești de acest oraș unic.

Din perioada studiilor liceale (am fost premiant de onoare al Liceului „Ion Neculce") păstrez mai vie decît amintirea unor reușite școlare icoana cîtorva profesori emeriți. Ei m-au introdus în universul foarte instructiv al lecturii. Latina, literatura română, istoria au exercitat asupra mea o atracție suverană. Deschiderea în interiorul scrisului sadovenian mi-a relevat pe la cincisprezece ani o soluție de echilibru la care am revenit mai tîrziu în ceasuri de cumpănă. De pe poziții diferite încărcătura afectivă a lecturii m-a ajutat mereu să răscumpăr atîtea sensuri schimbate ale aspirațiilor mele. Aș zice că lectura ca regim moral mă modifică deseori în sensul că păstrez în mine tensiuni care s-ar irosi, credințe care, de atîtea ori invocate, lucrează terapeutic. De fapt nemulțumit de mine adun energii în contact cu biblioteca. Dacă livrescul nu e indiciu de abstragere din real e tot atît de evident că privit ca un concept generos hrănește elanul de cunoaștere cu miraculoasa ardoare.

În facultate, o secvență întreruptă în ritmicitatea ei a fost plecarea de la catedră a lui G. Călinescu. Grea pierdere ! În vremea aceea, prin anul 1951, recunoscut ca o autoritate mai funcționa din „generația de aur", doar Tudor Vianu. Cînd am aflat că va conduce și seminarul grupei din care făceam parte recîștigasem într-o clipă bucuria de a fi filolog. În limitele unui curs restructurat (Vianu adapta la cerințele noii programe analitice predarea esteticii, dublînd-o cu obiectivul materiei intitulate „Istoria literaturii universale"), profesorul reconfirma în fața noastră, a celor care îi admiram ținuta olimpiană, virtuozitatea cărturarului în stare să capteze auditorul, să-l învăluie într-un curent de înaltă intelectualitate.

Lipsea în peisajul universitar al timpului la care mă refer o natură mai polivalent înzestrată. Cu toate aparențele ei abateri de la norma didactică, personalitatea lui Tudor Vianu era precumpănitor cea a *Îndrumătorului*. Fiecare oră de curs, prețioasele dezbateri de seminar (la unele era suplinit de Edgar Papu) ne lăsau o libertate de mișcare spirituală care ne exalta. În precizia și claritatea expunerilor se acumulaseră ani grei de studiu și de reflecție. Îl ascultam și îl priveam, îi dezgustam frazele și îi cîntăream gesturile cum strînge un laborant privilegat esențele rare în retorte de cristal.

Nota particulară a pasiunii pentru această sursă de irediere se completa cu edificarea noastră ca oameni prin frecventarea unor dascăli în măsură să ne modeleze conduita umană, civică. Titularul cursului de „Teoria literaturii" era pe atunci George Macovescu. Importantă pentru cel care urmărea șirul ideilor sale era inițierea noastră. Scoaterea la suprafață a cîtorva principii ferme și intim legate de evoluția gîndirii științifice îl preocupau cu precădere.

George Macovescu avea un stil direct, prietenos și mai puțin ceremonios decît alții în a se adresa studenților. Pe mine m-a „selectat" după o întîmplare care merită relatată pe scurt. Țineam o rubrică de recenzii în ziarul *Munca*. Prezentînd cu o vădită tendință critică un volum de poezii al lui Eugen Frunză m-am văzut întîmpinat drastic într-o notă.
Atunci George Macovescu m-a chemat și mi-a dat o recomandare spre a colabora la hebdomadarul *La Roumanie nouvelle*. Tot George Macovescu m-a adus, după absolvire, în vara anului 1955 în redacția *Gazetei literare*. Îi datorez multe iluzii.

M-am bucurat din partea lui Tudor Vianu, odată devenit redactorul principalei publicații a Uniunii Scriitorilor, de cîteva sfaturi și mărturisiri prețioase. E vorba mai ales de îndemnul adresat tînărului care eram să nu rămînă la publicistică. Condiție desigur utilă pentru cercetător, publicistica nu trebuia — în viziunea lui Vianu — să anuleze disciplina studiului minuțios și metodic. Despre conținutul muncii literare Tudor Vianu m-a luminat recurgînd la exemplul lui Tolstoi ; poți tăia lemne, la rigoare repara încălțări, dar materia din care scoate sensuri literatul este cuvîntul. Așadar, fără investigații aplicate și de durată asupra textelor farmecul travaliului jurnalistic nu trece în opere și se pierde. Expresia plastică a creației devine osîrdia răbdătoare și nesimplificată.

Din toate timpurile criticul literar a dorit să fie un cititor cît mai emancipat de prejudecăți al operei. Accepția curentă a aceluiași oficiu rezidă, am impresia, în receptarea operei cu minimum de erori. Evitarea lor se obține prin confruntarea părților. Cred, de aceea, în necesitatea schimbului de opinii. Altmiteri actul creator precum și actul disociativ s-ar consuma ca un exercițiu gratuit.

Nu înțeleg și nici nu pare, obiectiv vorbind, viabil genul (foarte divers) de intoleranță care, ca orice formă excesivă de subiectivitate, anulează opera dar anulează totodată și rațiunea interpretării ei.

Critica literară înseamnă dialog, dialog cu scriitorul și unul la fel de oportun, dacă nu chiar indispensabil, cu cititorii. În absența unei vocații de solidarizare cu valorile și de refuz al imposturii ea nu are nici o justificare.

În fond, a fi interesat de actul literar nu presupune că între probitate și gust s-ar ivi contradicție. Poți avea preferințe (din cauza lor comentariile alunecă uneori în divergențe pătimașă) cu condiția să nu exprime oscilații conjuncturale : poți fi sever ca să institui o scară prioritară de valori, poți crede în efortul unuia și în metamorfozele altuia. Dacă travaliul de valutare este sincer, motivat responsabil, iar în cîmpul de recepție nu se insinuează inechitatea, definirea opțiunilor critice rămîne posibilă, răsfrînge o *atitudine*. Criticul care se pliază după evantaiul de cărți citite fără a-și declara interesul și negările, dispus cu egală nonșalanță să aplaude și să reprime, nu se ia în serios. Pus pe concesii, pe facile aranjamente, abdică de la obligația sa elementară. Bineînțeles nu are viață ușoară cel care merge la țintă, cel care întreprinde expediții în subsolul operei, cel care îi degajă necomplezent liniamentele. Atitudinile cu cît sînt mai eficace incomodează pe cei afectați. Bineînțeles nu este ușor să te menții în linia lor. nici măcar să aduni energia trebuincioasă ca să ți le propui consecvent. Totuși dezideratul nu mă lasă niciodată indiferent, vreau să spun împăcat cu placiditatea, cu pedanteria, cu insistența deconcertantă în neutralitate .Mă frămîntă gîndul că pot greși dar dacă spre judecata finală converg obiectivitatea, calmul estetic și etic, atunci se poate spera că adevărul va fi rostit, nu va fi trădat.

Ca cititor și ca iubitor de frumos, consider necuvenite „contribuțiile" superficiale și empirice în marginea fenomenului artistic găzduite în unele periodice și apoi strînse între coperți de carte. Dacă aș mărturisi că răul făcut de semnatarii acestor compuneri prestigiului critic e imens nu am sentimentul că uimesc pe nimeni. Măsura care generează încredere nu ar trebui să lipsească nici din polemici. Dar să le întîmpini pe acelea iscate din reciproca satisfacție a micșorării interlocutorului ? O polemică „cu adresă" tinde să limpezească lucrurile, cele care asmut pe interesați unii împotriva altora fie că nu au o miză serioasă și mimează o combativitate nedecantată, fie că se adresează „spatelui frontului" și trag cu mecanisme reglate în consecință...

Nu mă pricep să autocaracterizez ce am făcut pînă acum. Știu, în schimb, că am contractat mari datorii de gratitudine față de Edgar Papu Ov. S. Crohmăliceanu, Const. Ciopraga, Aurel Martin, N. Manolescu, D. Micu, M. Petroveanu care s-au ocupat de manifestările mele în domeniul criticii și istoriei literare.

În legătură cu difuziunea mea peste hotare sînt rezervat pentru că nu prea am cu ce mă lăuda. Un eseu s-a tradus în maghiară, un altul în germană. De la Rouen mi-a parvenit știrea că pentru monografia consacrată de mine acum cîțiva ani lui Gustave Flaubert, Academia normandă m-a ales membru de onoare.

NICOLAE PRELIPCEANU

Scheletul subțire al peștelui

Scheletul subțire al peștelui
susținea marea pe oasele lui
o mișca dedesubt în adînc
o stingea și o aprindea
și el dispărea dispărea
scheletul subțire al peștelui
ascuns în peștele însuși
se mișca în adînc se mișca
marea deasupra se mișca
fără să știe de ce
cineva de la mal o filma
și peștele și scheletul lui subțire
niciodată pelicula nu o impresiona.



ERNEST GAVRILOVICI

Mesaj într-o sticlă

Am văzut casa poetului,
din cartierul cel nou
nepoluat de liniște;
am văzut cîteva sute de copii,
practicînd „religia" fotbal
lîngă casa poetului,
neauzindu-i tusea
și spărgîndu-i, de cîteva ori pe scară,
abajurul inspirației;
am văzut și acea obișnuință
a poetului
de a deschide robinetele conductelor de păsări,
în fiecare primăvară,
fiecare pasăre migridn cu un vers
în cioc
spre oazele aspre ale cartierului cel nou...

Un puști curios m-a interogat
— lîngă casa poetului —
despre desele izbucniri de conformism
și despre altele
care se aud, în bucătăria
din casa poetului,
pe același refren
că nu le ajunge spațiul
și, uneori, chiar timpul de odihnă
între două respirații ale zilei...

Am văzut casa poetului
din cartierul cel nou,
lumea, concurînd viteza răgușită
a vechilor autobuze,
după pîinea cea de toate zilele
și spectacolul nopții fierbinți,
scurgîndu-se repede, repede,
din casa poetului...

Am văzut casa poetului,
din cartierul cel nou,
nepoluat de liniște,
florile din pergole
cîntau liliachiu
și oamenii tresărind de grijile lor sfinte
într-o carte veșnic nescrisă...

Tratat pentru o mișcare

Printre noi,
plantele lîng sare,
sînt blînde,
dau lapte
și apun fiecare.

Printre noi,
mieii înfrunzesc,
dau umbră
și nu se duc la abatoare,

Printre noi,
neînsuflețitele
de piatră,
hîrtie,
oțel,
circulă în vis și inel...

opinii...

Critică și poetică (I)

1.1. Obiectul poeticii este, se știe, „literaturitatea"; sau, ca să reluăm alte definiții mai recente, poetica este esențialmente o „teorie internă a literaturii", o disciplină care studiază proprietățile discursului literar (de unde observația că obiectul poeticii ar fi mai curînd operele virtuale, posibile, decît operele reale; de remarcat că se profilează, fundamentată tocmai pe această observație, o nouă înțelegere a raportului poetică-poietică, preconizată — așa cum s-a văzut din studiul inedit publicat în revista „Cronica", nr. 21 și 24 a.c. — de T. Todorov). Poetica „modernă" se constituie, în secolul nostru, prin aportul — decisiv — adus, mai întîi, de „formaliștii", ruși, apoi de așa-numita „școală morfologică" germană, în fine — de „New Criticism"-ul anglo-saxon. Sprijinul metodologic furnizat de lingvistică, cercetările etnologice ale unui Lévi Strauss, revitalizarea retoricii, expansiunea semioticii precum și reușitele analizelor de tip „structural" au dus la impulsionarea lucrărilor de poetică, lucrări ce au confirmat utilitatea și legitimitatea acestei discipline. Cititorul român are, acum, o imagine de ansamblu asupra orientărilor cercetărilor actuale grație excelentei antologii *Poetică și stilistică* realizată de Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu (Univers, 1972).

1.2. Cercetările de poetică sînt posibile, cel puțin așa cum arată cele mai convingătoare lucrări realizate pînă astăzi, prin delimitarea inițială a obiectului de studiu, oprindu-se, cu alte cuvinte, la un text sau la un „corpus" de texte. Ceea ce nu înseamnă că literatura s-ar lăsa „codificată" doar pe porțiuni restrînse: grandioasele cercetări ale lui Veselovski, operele „formaliștilor", studii recente cum ar fi *Poetica compoziției* a sovieticului B. Uspenski sau *Essai de poétique médiévale* de P. Zumthor sînt în măsură să dezmintă scepticismul unora. Cu toate acestea, e cert că, actualmente, achizițiile teoretice cele mai importante ale poeticii sînt rezultatul unei înțelegeri dialectice a relației general-particular: de la principiile inițiale (de la premizele teoretice) către verificarea (și aplicarea) lor pe text, și de aici la re-formularea (re-sistematizarea, re-stabilirea) lor. Mod de a recunoaște individualitatea operei, și, totodată, mod de a demonstra necesitatea existenței unei științe a literaturii (evident, a *generalului).* Textul ales ca obiect de studiu poate fi reprezentativ pentru o formă narativă particulară *(Legăturile primejdioase* în *Littérature et signification* de Todorov, *Faulkner* de S. Alexandrescu, sau se poate constitui într-un „corpus" ilustrativ pentru însăși esența narațiunii *(Decameronul* în *Grammaire du Décaméron* a aceluiași Todorov, *Povestirea* de I. Vlad).

1.3. Apare, ca o evidență, importanța conlucrării strînse între critică și poetică. Mărturiile poeticienilor înșiși sînt în cel mai înalt grad elocvente; o vom cita pe Françoise van Rossum-Guyon: „...furnizînd criticii o teorie a obiectului său și instrumente de analiză, poetica romanului nu numai că stabilește necesitatea unei critici textuale, dar o face posibilă" (*Critique du roman*, p. 16). Sau „în timp ce poetica este o știință (sau măcar tinde să se constituie ca atare), critica este o practică" (ibid). După F. K. Stanzel — *Typische Formen des Romans*, 1964 — „tipologia romanului este un produs al eforturilor teoriei și criticii pentru a găsi un principiu de organizare care să permită dominarea și descrierea totalității fenomenelor și formelor pe care le oferă genul" (p. 7). In *La Poétique structurale (Qu'est-ce que le structuralisme*, 1968) Todorov afirma: „O reflecție teoretică asupra poeticii care nu se hrănește cu observații asupra operelor existente se relevă sterilă și inoperantă" (p. 152). In această direcție se înscriu și lucrările lui Gérard Genette, încă prea puțin — din păcate — cunoscut la noi. Imitînd oarecum demersul poeticianului, am ales și noi, pentru acest articol, un „obiect" limitat, prin intermediul căruia vrem însă să regăsim problemele majore ale disciplinei: este vorba de *Figures III* (Seuil, „Poétique", 1972), carte pe care nu ezităm a o considera un moment de deosebită importanță în „istoria" (în plină evoluție) a poeticii prozei.

2.1. Cartea lui Genette cuprinde două secțiuni principale: cea de a doua: *Discours du récit (essai de méthode)* va constitui, de fapt, obiectul observațiilor noastre. Din prima parte, o suită de patru studii, vom reține cîteva idei ce delimitează poziția teoretică și opțiunile metodologice ale autorului. In *Critique et poétique* Genette afirmă necesitatea unei „teorii generale a formelor literare", a unei „poetici deschise" (deschise în același timp către „realul literar" — operele existente —și către „virtualul literar" — operele posibile); întrucît teoriei literare îi sînt de mare folos lucrările „particulare" ale criticii, viitorul studiilor literare este văzut în „schimbul și în mișcarea de du-te-vino între critică și poetică — în conștiința și exercițiul *complementarității* lor". Celălalt studiu pe care — doar — îl vom menționa aici este *Poétique et histoire*, unde Genette propune o reformulare a principiilor istoriei literare, înțeleasă ca o „știință a transformărilor" al cărei obiect sînt „formele" (codurile retorice, tehnicile narative, structurile poetice etc.); cum implicațiile acestei încercări de „revitalizare" a istoriei literare sînt deosebit de importante (știut fiind faptul că istoria literară a fost în general „ostracizată" de structuraliști) ne propunem să revenim asupra acestei chestiuni cu un alt prilej.

3.1. In *Discours du récit* Genette stabilește, la început, scopul cercetărilor sale și face o serie de precizări terminologice. „Ceea ce propun aici este în special o metodă de analiză: va trebui deci să recunosc că voi găsi universalul căutînd specificul, și că voind să pun teoria în slujba criticii voi pune, fără să vreau, critica în sluj-

Paul Zarifopol și ideea de specificitate a artei

Paul Zarifopol și-a risipit opiniile estetice în articole și eseuri, fără să fi intenționat organizarea lor într-un sistem. Prea mare este plăcerea lui pentru eseu și pentru manifestarea liberă, aparent degajată, a spiritului, să fi ambiționat vreodată structurarea ideilor într-o construcție riguroasă. De aceea preferă să lase impresia improvizației discontinue, a atitudinilor derutante, cu toate că ideile sale estetice se fundamentează pe o solidă documentație, ascunzînd un mare cunoscător și iubitor al artei. E un „gînditor în libertate" — scrie G. Călinescu — „un estet fin cu priceperea speculației de idei multilaterale, în ale cărui articole și eseuri se simte informația vastă, serioasă, deși aparența e, nu rareori, de divagație continuă — și deși textul nu e îmbrăcat de citate și de trimiteri". Nonconformismul organic, libertinajul de metodă, dar nu de convingeri, preferința pentru jocul contradictoriu al inteligenței, fac dificilă organizarea într-un fel a concepțiilor sale estetice; totuși un fir călăuzitor, care dă unitate gîndirii în substanța ei, există: e vorba de ideea de autonomie a esteticului, de specificitate a artei, idee susținută cu o fervoare unică la noi.

Ca și alți teoreticieni, Zarifopol plasează originea artei în vremuri imemorabile, anume în faptele oamenilor, ca „forme de comunicare în ordine practică". Mai tîrziu, în procesul evoluției omului, imitația lucrurilor prin figurare plastică reprezintă un stadiu avansat al artei — care începe să placă în mod deosebit. Funcția mimetică e originară și s-a păstrat întotdeauna, astfel încît „arta continuă natura", dar într-un fel cu totul special. Apoi, pe plan teoretic, conform principiului adaequatio rei, au intervenit corecturi în accepția platonică a mimesis-ului, cum ar fi sensul dat de Aristotel, constînd din respectarea de către artă a obiectului și a esențialului, ori cum ar fi modificarea făcută de Boileau, potrivit căreia arta trebuie să aleagă și să idealizeze. Mai departe esteticianul nostru distinge un timp cînd arta s-a desprins din ansamblul cultural, stabilindu-și un teritoriu propriu, cu granițe fixe; adică „arta se desfăcuse net (s.n.) dintr-un complex primitiv de manifestări ale spiritului", „ieșise din rîndul formelor corale ale culturii și se invedera o faptă prin excelență individuală (s.n.), decît oricare alta mai liberă de obligații către vreo comunitate, alta decît cea spontan născută prin esențiale înrudiri de spirit.

In accepția lui Zarifopol arta este „o atitudine extremă a spiritului, ca și religia...", cu deosebirea că „arta e o contemplare senzuală, religia e o emoție metafizică". Spre deosebire de Kant (v. „Kant și estetica", Viața Românească, XLX, nr. 1), esteticianul nostru respinge apriorismul; de asemenea, respinge iraționalul și consideră esteticul ca o categorie provenită din reflexivitatea conștiinței, cu ajutorul căreia „învățăm ce trebuie să ne placă, și cum trebuie să ne îmbătăm de voluptățile artei, fără să ne pierdem firea". Așadar, esteticul devine obiectul purei contemplații cînd „spiritul privește fenomenele așa cum ele i se impun". Prin acest act frumosul capătă o autonomie, o obiectivitate izvorîtă din „concretul" de la care pornește actul contemplării. Numai că această „frumusețe", crede Zarifopol, e absolut liberă. Ea implică respectarea realității: „E lipsă de tact și de înțelegere să tulburi acea atitudine de percepere și de contemplare liberă care, de la origini, este implicată în natura noastră".

Fermitatea autonomistă a autorului cărții Pentru arta literară nu e atît de neclintită pe cît pare. Dacă adeseori se obstinează în afirmații apodictice o face nu numai dintr-o convingere inflexibil autonomistă, cît din hotărîrea de a da o replică dîrză adversarilor de principii. Care sunt acești adversari? Cei care ajunseseră să decreteze artei explicații cazuistice, care puneau arta numai sub semnul variilor influențe externe și decretau că întrebările estetice sunt oțioase; adică susținătorii teoriilor scientist-pozitiviste în frunte cu Taine, istoriștii, psihologiștii, moraliștii excesivi etc. Față de aceștia Zarifopol se pronunță cu sarcasm cara-

Sentimentul provinciei

Recenta pasiune pe care unele publicații literare transilvănene au făcut-o pentru problema, viu discutată și altă dată, privind „condiția scriitorului din provincie" ne îndeamnă la meditația asupra *„sentimentului provinciei" (autentic?, presupus?)* și a *„localismului creator"*.

Circumstanțele actului de creație, acțiunea modelatoare a mediului, ambianța spirituală, au interesat întotdeauna istoria literară, uneori, pînă la exagerarea de care se plîngeau Wellek și Warren în „Teoria literaturii" (disproporția dintre analiza operei în sine și studierea cadrului ei). Există, desigur, un „climat" literar, demn de a fi luat în considerație. Experiența „Junimii" o demonstrează cu prisosință. Prof. Const. Ciopraga vorbea, chiar în această revistă, cu dreptate, de un „spațiu psihologic ieșean", caracterizat prin sensibilitatea la istorie și cultul pentru creația artistică majoră. Dintr-un punct geografic opus, Pavel Bellu pleda pentru un univers spiritual propriu fiecărei provincii, cu un „parfum specific", care, valorificat poetic, ar contribui la „tezaurizarea nuanțelor", dovedind legitimitatea unei „țări a lui Iovan Iorgovan", particularizată literar prin prezența unui număr impresionant de țărani-poeți, autodidacți, autori de volume și conducători de reviste locale, fenomen cu totul insolit în peisajul literar național. In același context, Sergiu Nicolaescu imagina un „Argeș al poeților", sprijinindu-se pe argumente luate din teoria „spațiului" a lui Lucian Blaga, din folclorul autohton („Meșterul Manole") și poezia cultă (Ion Pillat, Ion Barbu). S-a vorbit, de asemenea, mereu, în trecut (vezi G. Ibrăileanu, N. Sanielevici, O. Suluțiu), dar și astăzi despre existența unui „spirit" și a unui „stil" ardelean, cu note distincte: obiectivitate, realism, militantism, sensul etico-social, și cu o exegeză proprie, specializată: D. Popovici, I. Breazu, M. Zaciu...

O clarificare a conceptului de „provincie" este necesară. Tot literaturii i-a revenit sarcina să-i incumbe un anumit conținut — e de ajuns să pomenim de poezia simbolistă, ai cărei reprezentanți, cunoscînd, ca fenomen de amploare, exodul către marea metropolă, nu-și uită originile. Tonul sentimental, condescendent, ca-ntr-un cunoscut rondel macedonskian („Orașul mic de fură-ncet / Cu

ba teoriei“ (p. 68) ; regăsim, așadar, inter-determinarea poetică-critică și aflăm o primă motivare a alegerii, ca obiect de studiu, a ciclului romanesc *A la recherche du temps perdu*. Intr-adevăr. ne putem acum întreba : de ce Proust ? E la mijloc, firește, și o anume fascinație pe care creația proustiană o exercită asupra criticii, fie ea „veche“ sau „nouă“ ; dar cu deosebire pentru „noii critici“ opera lui Proust pare a fi un fel de piatră de încercare, un mijloc de a se verifica pe ei înșiși și de a verifica totodată eficacitatea metodei pentru care au optat. In al doilea rînd, *In căutarea timpului pierdut* nu are, pentru Genette, statutul unui exemplu menit să ilustreze, fidel, teoria, nici pe acela al unei opere de o atît de puternică originalitate încît să impună crearea unui aparat descriptiv aplicabil numai ei. Dacă recunoaște „specificitatea“ acestei opere, Genette o consideră în același timp formată din elemente *universale*, caracteristice acestui „discours du récit“, încît analiza nu va avea decît de cîștigat de pe urma apropierilor și comparațiilor cu alte opere și situații epice. Pe de altă parte, Genette afirmă într-un interviu („Magazine littéraire“, aprilie 1973) că opera lui Proust marchează un fel de limită a povestirii „clasice“ ; în consecință, aparatul descriptiv-analitic folosit pentru studierea *Căutării*... (și folosit cu un deplin succes, cartea lui Genette e o dovadă concludentă) devine susceptibil de a servi studierii ansamblului narațiunii literare „clasice“ : „Ca și cum totalitatea formelor povestirii clasice s-ar fi reunit și s-ar fi condensat, înainte de a se desface sau chiar în momentul cînd începeau să se desfacă în acest text exemplar care este *In căutarea timpului pierdut*“.

3. 2. Inainte de toate, era necesară a clarificare și o „fixare“ a sensurilor principalilor termeni utilizați ; primul care este supus acestor operații este tocmai acela de „récit“. El a circulat și continuă să circule în (cel puțin) trei accepții diferite : a) enunț narativ, discurs oral sau scris care își asumă relatarea unui eveniment sau a unei serii de evenimente. b) succesiunea de evenimente, reale sau fictive, care constituie obiectul acestui discurs, și care se pot afla în felurite raporturi (înlănțuire, opoziție, repetiție etc.). c) situația ce constă în aceea că cineva povestește ceva : actul de a nara. Genette se va ocupa îndeosebi de *povestirea* (= récit) luată în primul ei sens, acela deci de enunț (semnificant, discurs, text narativ), dar va trebui, prin forța lucrurilor, să studieze raporturile dintre povestire și evenimentele relatate (sens *b*) sau dintre povestire și actul care o produce (sens *c*). Pentru evitarea oricăror confuzii, *b* (semnificatul, conținutul narativ) va fi numit de acum înainte *poveste* („istorie“ sau, cu un termen împrumutat din semiotica filmului, „diegeză“) iar *c* — *narațiune*. Dacă istoria și narațiunea nu există decît prin intermediul povestirii (= al textului), aceasta din urmă și-ar pierde calitatea de discurs narativ dacă n-ar conține o istorie (= narativ) și dacă n-ar fi emisă de cineva (= discurs). Studiul discursului narativ va implica, prin urmare, cercetarea relațiilor dintre povestire și istorie. dintre povestire și narațiune și dintre istorie și narațiune. Aceste delimitări il obligă pe Genette să reformuleze și să modifice tabloul categoriilor povestirii literare stabilit în 1966 de Todorov. Să reamintim, pe scurt, că în studiul *Categoriile povestirii literare* (vd. și versiunea românească în *Poetică și stilistică*, 1972) Todorov propunea următoarea diviziune a problemelor povestirii : *timpul* — raportul dintre timpul istoriei și timpul discursului ; *aspectul* — modul in care istoria este percepută de către narator (așadar, „punctul de vedere“, „viziunea“) ; *modul* — tipul de discurs utilizat de narator („registrul“). După Genette, această clasificare nu reușește să facă demarcarea între problemele care țin de povestire și cele care privesc actul narativ (în categoria de „timp“, Todorov includea și raporturile dintre „timpul enunțării“ și povestire, modul“ avea în vedere și studiul reprezentării sau non-reprezentării naratorului etc.). De aceea, el propune o re-distribuire a problemelor, și distinge trei clase fundamentale : *timpul* — relațiile temporale între povestire și istorie ; *modurile* — modalitățile „reprezentării“ narative (distanțe, perspectivă etc.) ; *aspectul* (termenul francez „voix“ este mult mai sugestiv, el însemnînd și „aspect“ și „voce“) — felul în care se află implicată în povestire narațiunea, instanța. situația narativă. Izolarea acestei ultime categorii denotă un interes deosebit (mărturisit, de altfel) arătat actului narativ, problemă care a fost destul de neglijată pînă acum. cercetătorii ocupîndu-se mai mult de enunțul narativ decît de procesul enunțării. Această nouă clasificare permite o mai bună investigare a relațiilor dintre cele trei categorii menționate anterior : *timpul* și *modul* surprind raporturile dintre istorie și povestire, *aspectul* pe cele dintre narațiune și povestire și dintre narațiunile și istorie.

4.1. Clasificarea se bazează. în chip evident. pe un model sintactic. Genette avansează ipoteza (pe care el însuși o califică undeva „întrucîtva metaforică“) că povestirea poate fi considerată drept dezvoltarea unei fraze. expansiunea (monstruoasă) a unui verb. Un enunț ca „Veni.vidi. vici“ fusese deja apreciat de către retoricieni și poeticieni ca o formă minimală de povestire. Inversînd situația. Genette identifică in *Odiseea* sau în *A la recherche*... amplificarea unor enunțuri ca „Ulise se reîntoarce la Itaca“ și „Marcel devine scriitor“ (să notăm în paranteză, pentru cine ar vedea în această ipoteză doar o pură fantezie, că scriitori ca R. Roussel sau R. Queneau au intuit și exploatat extraordinara capacitate *generativă* a unui enunț narativ). Acest fapt legitimează aplicarea, în analiza povestirii. a unor categorii împrumutate de la gramatica verbului ; mai ales că pînă astăzi nu s-a constituit o lingvistică a discursului (ci doar una a frazei). Modelul lingvistic (prin „model“ să nu înțelegem constrîngeri tiranice. raportarea mecanică la o schemă imuabilă) este completat cu unul retoric (tocmai pentru a permite găsirea unor mijloace mai adecvate de studiere a *discursului)* ; figurile retorice (reperate sau. așa cum vom vedea, „inventate“ de cercetător) reprezintă terenul pe care își dau întîlnire. in cartea lui Genette. critica și poetica.

Al. CĂLINESCU

---

gialesc : înțelegerea istorică e o „teribilă belea“, cercetarea psihologic biografică face „mahalagism literarizat“, o investigație „a iatacului“, moraliștii sunt „specialiștii iubirii de oameni“ etc. Pe de altă parte, încrîncenarea estetistă a lui Zarifopol se datorează și repulsiei față de diletantismul „obez“, față de clișeele vehiculate cu nonșalanță și cu ignoranță. Autorul Încercărilor de precizie literară **disprețuiește aproximațiile, superficialitățile, confuziile provocate de lipsa unei estetici unice și autoritare, capabilă să judece arta în „instinctele proprii artistice“. Pe bună dreptate spune el că arta nu trebuie lăsată la discreția oricui, în ospitalierul „paradis al impreciziei“. Iubitorului de claritate și ordine cere o înaltă specializare în cunoașterea domeniului artistic, dar pentru aceasta este nevoie de a se delimita domeniul, de a-i stabili specificitatea, legile și criteriile proprii. Ceea ce face critica în afara analizei strict artistice e o imprecizie și, atita timp cît estetica va rămîne o idee compromisă și compromițătoare, o frivolitate, în concepția multora, arta va fi prejudiciată. Oricum, Zarifopol reclamă specialiști în „tehnica artistică“, critici autorizați și consecvenți în analiza artei ca fenomen specific, neconfundabil. „Se poate nădăjdui — spune Zarifopol — că chiar inteligențelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atîta ca să vază că e normal și oarecum obligatoriu să se interpreteze arta** mai întîi **(s. n.) estetic, să o judece după norme artistice, fiindcă e artă, și nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuințeze arta cum il taie capul“. Sau în altă parte : „Înainte de a căuta explicări unei opere de artă n-ar fi rău, desigur, să arătăm ce e aceea operă, cum e făcută, din ce intenții** artistice **(s. a.) e născută, cu ce mijloace** artistice **(s. a.) e realizată, ce e in ea, ca** artă **(s. a.), individual și ce e tradițional“.**

Ajunși aici, trebuie de subliniat (se vede și din exemplele de mai sus) că Zarifopol nu exclude cu totul alte criterii de interpretare a artei, dar acestea vor fi neapărat auxiliare, în orice caz după **ce se va fi folosit metoda fundamentală : cea estetică. Așa se explică de ce eseistul va face mereu precizarea că arta „trebuie cercetată** mai întîi **(s. n.) in natura ei proprie.“ iar alte explicații vor fi** obligate **„să se refere la rezultatele unei asemenea cercetări“. Iată și un alt exemtplu : „Operele de artă trebuie înțelese artistic** înainte **(s, n.) de a fi interpretate și utilizate filozofic, psihologic** sau **altminteri cumva“.**

Evident. Zarifopol nu e estet-dandy **dintre aceia pe care insuși i-a blamat. Mihail Ralea, care îl învinuia de „crima“ de a fi ajuns, fără voia lui, „regele literar al unor specii de oameni pentru care el nu avea nici o considerație“ (v. art.** Crima Domnului Zarifopol **in V. R. XIX. nr. 8 și 9,1927), il apreciază ca pe un spirit de mare finețe, cu vaste posibilități de înțelegere a artei, cu remarcabila însușire de a-și susține opiniile cu o strictă argumentație. Totuși, așa e : cu marea lui autoritate, Zarifopol a justificat reacțiile unor esteți de duzină, care au făcut din critica estetică „o pasiune tiranică“. Pe estetomanul care „poartă arta in eșarpă și joacă pe epilepticul frumosului perpetuu“ l-a vestejit Zarifopol in felul lui caracteristic. Estetismul „mofturosului estet“ este socotit „un simptom lăturalnic și secundar, deși zgomotos, al burgheziei, pentru a se adapta unor condiții de viață și a ieși din greutățile în care a nămolit-o bancruta formidabilă a imperialismului“. De pe pozițiile raționalismului, Zarifopol fixează la stîlpul infamiei acea „lume nouă de diletanți și cunoscători, agitată de fanatică frenezie pentru frumos“, care a dat pe piața literară un nou tip : estetul furibund, „snobul artistizant“ — un „chimiță“. După această desolidarizare se poate conclude o dată cu Zarifopol : „a considera arta estetic nu are nimic comun cu mofturosul estet“.**

Paul Zarifopol rămine un „homo estheticus“, cum îl numește Pompiliu Constantinescu, care a năzuit să protejeze arta de tristele contrafaceri, de invazia sufocantă în perimetrul ei a materiilor extraestetice. Se înțelege că pasiunea polemică, rar intîlnită. ca urmare a neconformismului său, a determinat absolutizarea izolării estetice, de unde caracterul restrictiv al altor atitudini estetice ; dar acestea pot fi puse și pe seama plăcerii sale pentru paradox. căci, de fapt, in critică el nu procedează ca un estet notoriu. A se vedea mai cu seamă părerile sale despre literatura română.

C. TRANDAFIR

---

ale lui tăcute strade / Cu oameni proști, dar cumsecade / Ce nici nu știu că sînt poet“). revine în opera poeților inspirați din peisajul provincial, pluvial sau prăfos : I. Minulescu, N. Davidescu, M. Săulescu, M. Cruceanu. Em. Isac, Stamatiad, D. Botez. Desigur, expresia artistică cea mai înaltă a temei provinciei o găsim la G. Bacovia, care, contrar unei judecăți pripite, preferă orășelul natal capitalei : „Aici m-am simțit ca acasă“ declara el într-un interviu luat de I. Valerian. Există și o proză a provinciei, a „orașului patriarhal“. de sorginte sămănătoristă, dar nu e în intenția noastră să vorbim aici despre ea. Ne interesează mai degrabă, reacția exprimată direct de scriitori, în scrisori, articole sau reportaje.

Ca fenomen social complex, dar cu o evidentă dominantă. restrictiv culturală ,provincia a fost în trecut o realitate certă. generată — cum arăta nu de mult Tr. Herseni în „Sociologia literaturii“ — de lipsa unei vieți industriale intense. In acest context, izolarea provincială putea stînjeni procesul de creație al unui scriitor. Credem că O. Botez nu greșea cînd punea. de pildă, apariția tîrzie a operei hogașiene pe seama mediului „lipsit aproape cu totul de cultură intelectuală, fără cărți“, a „atmosferei de prozaism și vulgaritate care înăbușe și distruge orice vocație artistică“. Provincia împinge la interiorizare, ceea ce poate fi, uneori, un cîștig pentru literatură, dar mai aies, la gestul de revoltă. Intr-o scrisoare din iunie 1880, din Focșani, Duiliu Zamfirescu îi descrie. cu umor, lui Macedonski. orășelul natal. „provincie în toată puterea cuvîntului“ unde spiritul nu are decît „perspectiva unui trai hibernatic“ iar H. Papadat-Bengescu, ca să rămînem în aceeași arie geografică, i se va adresa tot de aici, patetic, lui G. Ibrăileanu : „simțeam nevoia să-ți scriu, atît mă înăbușea urîtul“. Atitudinea de tranșantă opoziție față de mediul provincial o regăsim la Geo Bogza, după care, ratarea, sau, în orice caz, nedesăvîrșirea artistică a prietenului scriitor Al. Tudor-Miu s-ar datora numai acestui „monstru fără

(continuare în pag. 11)

Doru SCĂRLĂTESCU

...controverse

---

idei literare

O ȘTIINȚĂ LITERARĂ ESTE POSIBILĂ ?

Dificultățile elaborării unei teorii marxiste a fenomenului literar sînt evidente, deoarece — cum demonstrează autoarea însăși — raporturile dintre infrastructură, celelalte elemente ale suprastructurii și fenomenul literar „într-o societate dată și într-o epocă dată“ presupun o serie de „medieri“ ideologice, (p. 12), ele însele istoric — determinate, deci variabile, deci greu de redus la un numitor comun.

Astfel, devine foarte limpede că o serie de teze, neîndoielnic întemeiate într-o societate împărțită în clase antagonice (situația esteticianului marxist francez actual), implică o altă formulare sau nuanțare într-o altă societate, unde antagonismul de clasă a dispărut, cazul sistemului socialist. Meritul lucrării lui France Vernier *(Une science du litteraire est-elle possible ?* Paris, Les Editions de „La Nouvelle Critique“, 1972), constă tocmai în deschiderea unor perspective acceptabile și altor esteticieni marxiști, pentru care de pildă rolul „ideologiei dominante“ (în termenii implicați de analiza raporturilor ideologice franceze actuale) are o altă dimensiune. Într-o expunere clară, sistematică, sobră, France Vernier (din echipa critico-literară de *La Nouvelle Critique*, împreună cu Claude Prévost și Jean Thibaudeau), în stilul unor „teze“ ideologice, atacă frontal probleme din cele mai dificile.

Cum însă dialectica marxistă implică o permanentă confruntare, nu este lipsit de interes, credem, a extrage din expunerea sa concentrată o serie de elemente, care ar putea intra într-o etapă ulterioară, superioară, a unei teorii literare marxiste, ca obiect și metodă specifice, bine precizate. Analiza, la nivelul și momentul actual francez, este pertinentă, de reală stringență polemică. Dar ea nu se reduce numai la atît.

Trebuie precizat de la început că pentru France Vernier obiectul „științei literare“ nu este nici „literatura“ în accepția de „ansamblu de texte literare“, de „corpus literar“), nici „literaritatea“ (care ne trimite la o esență abstractă, aistorică), ci „fenomenul literar“ în totalitatea, ca „fenomen social“. Definiția trebuie citată : „Condițiile de apariție ale „textelor“ producția, editarea, difuziunea, instituțiile școlare și universitare, condițiile de învățare a limbii, lectura, diferitele instanțe legislative în acest domeniu, precum Academiile, premiile literare, revistele, definiția „domeniului cultural“ și a „corpusurilor literare“ etc., fără să decidem pentru moment care dintre aceste elemente are prioritate față de altele, sau dacă unul dintre ele poate avea prioritate față de celelalte“ (p. 7—8).

Urmează o critică a teoriei mecaniciste a „reflectării“ (p. 9—11) și a ideologiei operei literare redusă simplist la „conținutul explicit“ al textelor (p. 21). Toate acestea sînt, desigur, cunoscute, necesar a fi reamintite. Contribuția personală stă însă într-o nouă articulare dialectică a cîtorva noțiuni-cheie : antagonism de clasă „distorsiune“, *disfonctionnement* (expresie nouă pentru ideea de utilizare a textelor — *„obiectiv* conformă intereselor claselor exploatate“ (p. 34), literatură și chiar modernitate. Continuînd demonstrația implicată în premize și în definițiile de bază se poate ajunge la unele noi concluzii, pe un plan superior de generalizare teoretică. Bineînțeles, formularea ne aparține și ea poate fi oricînd îmbunătățită. Reținem deocamdată doar o ipoteză de lucru, o pistă posibilă.

Rolul ideologic „subversiv“ al fenomenului literar (p. 25) alteori denumit „eficacitatea“ literaturii (p. 49) — în societatea claselor antagoniste — implică după France Vernier o serie de „distorsiuni, de deformări sau contravenții la normele estetice în vigoare într-o epocă dată“ (p. 27), expresie a presiunilor ideologiei dominante, mecanism descris cu pătrundere. Aceste distorsiuni au aparența unor inovații „formale“ sau „tehnice“ (p. 28), dar în esența lor țin de specificul „literarității“. Inițial respinsă în accepția sa „atemporală“ impusă de o judecată de valoare (ceea ce estetica marxistă obiectivă respinge (p. 6), ea revine, am spune în mod inevitabil. Distorsiunile „sînt parte integrantă și constitutivă a ceea ce se numește literaritate“. Dar *cînd* și *cum ?* Literaritatea își dobîndește conținutul specific abia în societatea fără clase : „Într-o societate fără clase este limpede că nu vor avea loc distorsiuni derivate din conflicte de clase. Înseamnă că atunci nu va mai exista în sfîrșit „literatura“ ? Dimpotrivă, s-ar putea spune că abia atunci va exista, în sfîrșit, literatură. Contravențiile la norme vor decurge din dezacordul dintre acestea și progresele cunoașterii“ (p. 34).

Teză importantă, care se întregește prin afirmația că fenomenul literar „numai într-o societate fără clase își va putea dobîndi adevărata sa specificitate“ (p. 49). În felul acesta, „literatura“ încetează a mai constitui un ansamblu sau corpus de texte, ori un simplu nume, ci definiția însăși a funcționării codurilor textelor (p. 47), în condițiile antagonismului de clasă. Și întrucît orice „modernizare“ a textelor implică la rîndul său aceeași „distorsiune“, sau chiar „ruptura“, „răsturnarea“, „revoluționarea“ normelor estetice dominate, o analiză în profunzime continuată în acest sens ar putea ajunge la formularea unei adevărate teorii marxiste a „modernității“. În orice caz, France Vernier are dreptate : literatura implică o permanentă „distorsiune“ istoric-determinată, desigur, dar esențială, definitorie.

Aceasta ar fi nucleul unei demonstrații orientată totuși în spiritul autoarei, în primul rînd, fie spre îndepărtarea erorilor vulgarizatoare, fie spre analiza (adesea cu reală vervă polemică) a elementelor constitutive ale „fenomenului literar“, văzut din perspectiva unui critic francez actual confruntat cu adversități specifice. De unde o serie de analize de demontare și demistificare a mecanismelor ideologiei dominante mediate de limbă, învățămînt, de tehnica și educația „lecturii“, ceea ce pune din plin problema criticii literare, element el însuși al „fenomenului literar“ (p. 38), ca tip de mediere și utilizare a textelor a literaturii în genere (p. 31). Se critică și abuzul noțiunii de „lectură“, noțiune prea dilatată, aplicată chiar și formelor „discursului“ oral (p. 51).

Notabilă este și atitudinea față de noile metode critice : „Ținînd seama de autonomia relativă a fenomenului (literar), metode critice derivate în ansamblul lor, din ideologia dominantă, precum structuralismul, pot foarte bine oferi elemente de analiză utilizabile și parțial juste, cu condiția de a fi situate la locul lor, în cadrul unei analize marxiste ... cazul analog al „formalismului“ (p. 35). În această perspectivă, care ar putea fi situația metodei hermeneutice, a cărei redescoperire și eficacitate sînt nu mai puțin incontestabile ?

În măsura în care France Vernier vorbește de „totalitatea“, de „ansamblul“ fenomenului literar (p. 32), una din premisele esențiale ale hermeneuticii (raportul constant *tot/parte)* este implicit admis. Relația reciprocă dintre infrastructură și suprastructură (p. 38—39), poate fi ea însăși, în parte, reformulată în termenii „cercului hermeneutic“, etc. În orice caz, nu poate fi vorba de nici o incompatibilitate radicală.

Adrian MARINO

A C E A S T A

f r a g m e n t

Aşa cum ţi-am promis... Acum iţi voi spune ce-am văzut acolo... la Ţintea. Să ştii ce voi declara la proces, şi glasul lui răsună egal, măsurat, stăpinit, de parcă atunci ar fi început să vorbească.

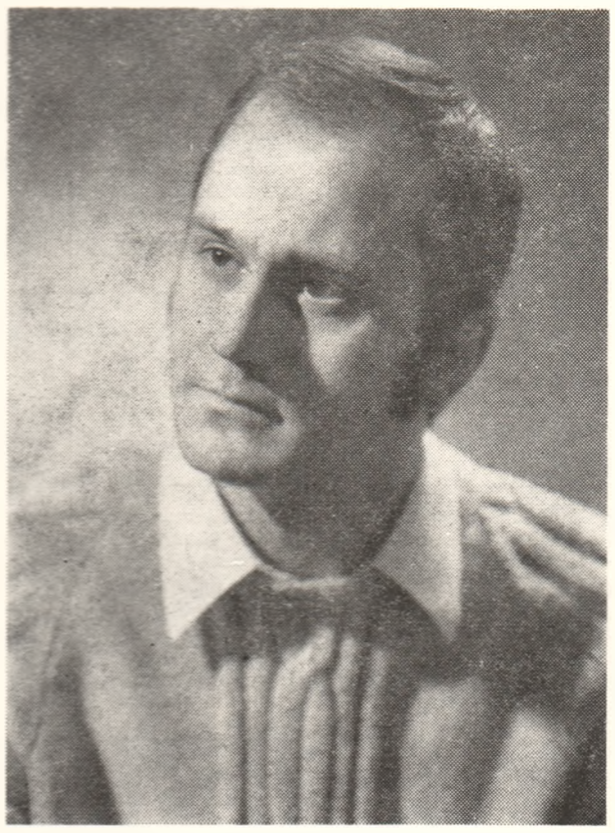
Bătrîna tresări, duse mina la gură, degetele ii trmurară uşor, strînse puţin pleoapele incercind să-şi adune gindurile, apoi işi aranjă cutele rochiei cu aceeaşi permanentă grijă — ce-i intrase în reflex — pentru amănunt, dar, care nu era altceva decit o ultimă formă de evadare, de apărare, in faţa celor ce vor fi povestite de către Iustin. Acum insă era prea tirziu, renunţă la orice rezistenţă : lăsă braţul in jos, pe lingă trup, işi strinse umerii, aplecă puţin fruntea şi degetele nu i se mai mişcară pe batista albă care rămase pentru prima dată liniştită, broderia fină de dantelă desenindu-se distinct pe fondul de culoare inchisă a rochiei.

— In gară... am luat autobuzul care mergea in sat. Nu ştiam la ce staţie trebuia să cobor, ultima dată fusesem cu tata, eram copil, cred că atunci nici nu circulau autobuze. M-am apropiat de taxatoare, i-am intins un leu şi i-am spus unde vreau să cobor. Ea mi-a răspuns : „La Staţia Arghir". Am inlemnit. La inceput am crezut că vrea să glumească, că printr-un miracol imi ştie numele, apoi a adăugat : „La Răspintie..." Am plecat năucit, am inţeles că staţia purta numele bunicului. Un om mai in virstă, care auzise conversaţia, mi s-a adresat spunindu-mi ceva, rostind printre altele şi „Colonelul Arghir". In clipa aceea taxatoarea a strigat după mine : „Luaţi-vă restul ! Mai aveţi cinci staţii pin' acolo !" Aş fi vrut să cobor chiar atunci. Nu ştiu dacă mă înţelegi... de altfel nici n-aş putea să-ţi explic prea bine ce mă determina să trăiesc acea stare. In sfirşit am ajuns. Am recunoscut imediat locurile. Am stat nemişcat pină cind autobuzul a plecat, simţeam că sint urmărit de citiva ochi, apoi m-am uitat in jur. Brutăria, circiuma, depozitul de lemne, locul viran pentru dejugat, toate dispăruseră. In „Răspintie" erau acum case. Doar intr-un singur loc, adică în spatele meu, ştiam, mai bine zis simţeam, că se afla casa bătrînească... M-am răsucit şi am zărit-o printre frunzele copacilor. Mi s-a părut mai mică şi am simţit... M-am îndreptat spre poartă, am văzut banca de la drum pe care stătea Tănase şi m-am aprit... Nu departe de acolo era înainte „Prispa circiumei", locul unde sătenii beau cîte o ţuică şi priveau pe drum la trecători, locul unde il intilneam, cînd eram copii, pe Mafteiuţă. El ne făcea scamatorii cu gogoloaie de piine care dispăreau ca prin farmec de sub căciulă... N-am vrut să intru singur in curte, mai bine zis mi-am amintit că uşile casei sint încuiate şi cheile se aflau la Voica, ţăranca aceea care a crescut şi a trăit in casa bunicului Bobo, apoi a avut grijă de mătuşa Ana, cit a stat acolo singură. Am urcat dealul. Am bătut in poartă. Cind m-a văzut a venit repede la gard. Se uita la mine curioasă şi se mira ce mult am crescut de cind nu mai fusesem pe acolo. Apoi m-a intrebat despre mătuşa Ana, cum se simte şi cît timp va sta in spital. După aceea a intrat în casă, a luat legătura cu chei, a pus un lanţ pe poartă şi ne-am îndreptat spre casa bătrînească. Pe drum am vrut să mai schimb citeva cuvinte cu ea, am simţit insă că toată veselia ei de la inceput dispăruse ca prin minune, aşa că am tăcut... Mai tirziu însă am înţeles care era cauza nemulţumirii ei. Am intrat în curte. Am călcat pe pietrele care duceau în spatele casei, la acareturi... pe acolo treceau trăsurile şi căruţele, pe acolo a trecut şi maşina cea nouă a unchiului Scriban cînd a venit în vizită la voi. Apoi am intrat prin grădina cu flori din faţa casei şi am pus piciorul pe iarba... iarba înaltă şi deasă de sub viţa de vie... iarba prin care îl plimbam pe bunicul Bobo... L-am simţit pe Alex lîngă mine, împingeam amîndoi căruţul in care era Bobo in timp ce mătuşa Ana ne supraveghea din cerdac şi striga la noi să nu-l răsturnăm... Voica işi dăduse seama că vreau să fiu singur, rămăsese in urma mea, îşi tot făcea de lucru prin grădina cu flori. Iarba crescuse mult, se vedea că nu fusese cosită de cînd mătuşa Ana plecase la spital. Via însă avea rod bun. M-am apropiat de cerdac, scara de lemn innegrit de timp şi ploi, crăpată, şubrezită, stătea gata să se dărîme. Am urcat încet treptele care au răsunat prietenos sub pantofii mei, de parcă ne-am fi întîlnit ca doi vechi cunoscuţi. Pe prispă l-am revăzut pe Alex care se juca cu Ţiganul, ciinele acela mare şi negru, şi l-am auzit spunindu-mi : „Hai să mergem la Bobo că e bolnav şi ne aşteaptă". Şi eu i-am răspuns : „Hai !" dar am intrat în dulapul cu jucării şi m-am ghemuit acolo ca o carte şi am privit prispa, cuiburile rîndunelelor şi muşcatele înflorite. Am stat în loc minute în şir... mi-am intors privirea spre scara pe care urcasem ; lemnul semăna şi atunci cu pielea de pe faţa bunicului Bobo ; eram atît de aproape unul de altul... Am vrut să intru în casă, Voica, simţindu-mi intenţia, a apărut în spatele meu, a scos legătura cu chei, dar, parcă amîna, parcă voia să mă îndrepte în altă parte, spre grădină sau spre magazii... Mi-a deschis totuşi uşa de la intrare, dar, imediat s-a retras şi s-a îndreptat spre straturile cu flori, plivind mai departe buruienile. Pe culoar era întuneric, mi-am spus : In dreapta e camera lui Bobo, apoi odaia mătuşei Ana, dincolo e salonul, acolo unde Scriban era servit de fiecare dată cu dulceţuri şi cafele, acolo unde într-o zi Ana a intrat cu o tavă în mînă şi cînd a deschis uşa a văzut umărul Catincăi rezemat de umărul lui Scriban... Urmează camera în care dormeam noi, apoi bucătăria... Un miros puternic de ţuică m-a făcut să-mi opresc gîndurile, nu mai aveam curajul să înaintez, ca şi cum cineva străin pîngărise acel loc sfînt al copilăriei mele. Aş fi vrut s-o chem pe Voica, s-o întreb, dar nu ştiam ce ; cred că am strigat-o cu glas încet, temîndu-mă să ridic vocea, de parcă aş fi fost într-o biserică, dar, pentru că nu mi-a răspuns am pus mîna pe clanţă şi am intrat...

— Iustine, poate ar fi bine... in sfirşit, aş vrea să...

— Am intrat in camera lui Bobo şi am aprins lumina. Ce să-ţi spun, mătuşă Maria ? Cum să-ţi povestesc pentru a-ţi imagina tot ce era acolo ? Dulapurile aveau uşile larg deschise. Scrinul şi noptierele aveau sertarele trase. Pe jos, citeva feţe de pernă, sculuri de lină, ciorapi, pălării vechi cu voaletă, in sfirşit tot felul de lucruri aruncate de cel care luase ce era mai de preţ. Pînă şi patul avea aşternuturile smulse, se vedea salteaua cu pinza aceea în dungi, urită, respingătoare. În vitrina în care Bobo ţinea decoraţiile şi sabia nu mai era nimic, doar citeva cutii cu interiorul din pluş roşu in care fuseseră tacîmurle de argint... O lampă cu picior răsturnată într-un colţ, o statuietă de porţelan spartă, pe covor cioburi... Am ieşit buimăcit, parcă trăiam un coşmar. Am traversat culoarul şi am intrat în salon. Cînd am

B U J O R



NEDELCOVICI

deschis uşa m-a lovit un miros puternic de ţuică... un butoiaş mic pe masă, lîngă el multe mucuri de ţigări. Şi aici aceeaşi dezordine ; farfurii murdare, pahare răsturnate, şervete de olandă aruncate pe jos, scaunele răsucite, covoarele, trase de sub mobilă. Am ieşit mergînd cu spatele, fiindu-mi parcă teamă de ceva necunoscut care se abătuse asupra acelei case. Am intrat în cealaltă cameră... casa de bani deschisă, peste tot scrisori, plicuri, cărţi poştale ilustrate, fotografii, bonuri de redevenţă, hîrtii de la bursă, asigurări pentru sonde şi case, adeverinţe, citaţii, acte ce aparţinuseră bunicului şi unchiului Scriban. M-am aplecat şi am luat o hîrtie, era o scrisoare pe care Scriban i-o adresa Catincăi. Pe un scaun am văzut o carte poştală trimisă de tata de pe front... Am mai luat cîteva plicuri, apoi am ieşit pe uşa care dădea în curtea din spate. Afară era soare, lumina puternică m-a făcut să închid puţin ochii. Voica stătea pe o bancă, rezemată de zidul alb al casei ; stătea acolo nemişcată, cu mîinile ei bătrîne strînse în poală, cu basmaua trasă puţin pe frunte încît nu i se zăreau ochii ; faţa cu riduri adînci, obrajii împietriţi, mă făceau să cred că poate a adormit. M-am apropiat de ea, voiam să aflu ce se petrecuse acolo. Cine devastase casa ? Cînd am ajuns lîngă ea, a ridicat ochii fără să spună nici un cuvînt. Atunci am simţit toată suferinţa ei, toată iubirea pentru casa aceea în care trăise bunicul Bobo şi mătuşa Ana. N-am putut s-o întreb nimic. M-am aşezat pe bancă, apoi, după un timp, am auzit-o vorbind încet, aproape şoptit, fiindu-i parcă teamă să nu ne audă cineva : „A fost aici doamna Elvira şi altă doamnă... au băut tot rachiul din butoiaş şi au luat tot ce s-a putut lua... le-a încărcat într-o maşină şi au plecat".

— Iustin... poate ar fi bine să... Nu ştiu dacă... În fond mi-e greu să aud că sora mea... tocmai în casa in care am copilărit... şi bătrîna Maria se opri gîtuită de emoţie, stingherită, jenată.

Iustin tăcu cîteva clipe, fără s-o privească, dîndu-i parcă un răgaz, apoi continuă cu glas încet, calm, egal.

S-a ridicat de pe bancă şi eu am urmat-o. Am trecut pe lîngă odaia în care dormea Tănase, pe sub dudul din curtea pentru păsări, am înconjuart casa şi ne-am aprit sub un nuc. Voica a intins mina spre rădăcina copacului. Nu înţelegeam ce vrea să-mi arate... era o groapă săpată de curînd, nu prea adîncă, mai bine zis... ca şi cum cineva ar fi rîcîit acolo cu mîinile, sau un cîine ar fi scormonit cu labele. I-am căutat ochii sperînd că-mi va spune ceva, că îmi va explica de ce m-a adus acolo. Deodată, am auzit-o vorbindu-mi în şoaptă : „Dimineaţa, cînd am venit aici, m-au întrebat că dacă ştiu unde a ascuns domnişoara Ana cutia cu bani de aur... băuseră rachiu toată noaptea. Eu le-am spus că nu ştiu, apoi au răscolit iar prin casa de bani a domnului Colonel şi dacă au văzut că nu găsesc nimic au ieşit pe prispă cu gîndul să se ducă în curte, dar eu tot nu mă dumiream ce vor să facă şi erau doar aşa... cum să-ţi spun, domnişorule Iustin, că dumneata eşti băiet tînăr, adică erau doar cu nişte cămeşi străvezii pe ele şi nimic pi didisupt... Şi le-am văzut numai cum coboară scara prispii, amîndouă, cu părul despletit şi cu carnea încinsă de atita băutură... Eu mă temeam să nu care cumva să se trezească vecinii şi să dea peste ele aşa cum le făcuse Dumnezu... Numai că le văd că încep să scarme pămîntul aici, la rădăcina nucului ăsta, cum că aici ar fi ascuns domnişoara cutia

durandal şi olifant

Roland e mort, iar Francii în derută.
Dar ce herald se-aude-n Pirinei ?
Şi cine-ntoarce-acum în slava ei
o bătălie ce părea pierdută ?

Vrăjmaşii fug ca turmele de miei
prădate de-o dihanie temută.
Un fulger viu şi-un tunet alb se mută
din pîlc în pîlc, cu moartea, printre ei.

Zadarnic mai încearcă Sarazinii
să ţină piept cîntării şi luminii :
cu pene arse corbii lor se-ntorn.

Tîrziu, cînd se ridică luna ruptă,
se văd stăpîni pe-ntregul cîmp de luptă
o spadă fantomatică şi-un corn.

ultimul biruitor

Ostaş biruitor cu scutul rupt,
mai am, acum, cu cine să mă lupt ?

Amiaza lumii, umilită prismă,
respiră greu sub tînăra mea cizmă.
Cetăţile s-au limpezit : se văd

prin ziduri vechi, nimbate de prăpăd,
femei încă visînd sub baldachine
la regii ce-au venit să mi se-nchine.
Dar ce să fac cu trupurile lor ?

Sunt abur fără stemă, incolor,
ce-n despletirea lîncedă-a luminii-mi
oferă scoici ce-au fost odată inimi.
Mai e ceva-n sideful translucid,
vreun prinţ al sîngelui, ca să-l ucid ?
Pumnalul vrednic să-l despice-n două
se-ntoarce umed, ruşinat de rouă.
Să fie chiar atîta de tîrziu ?
Poate-am ajuns eu însumi străveziu
ca aerul prin care plouă ghinda
stejarilor...

Aduceţi-mi oglinda !

P O R U N C A

d e r o m a n

cu aur... Eu mă ţineam deoparte de ele şi tăceam... erau amîndouă, erau amîndouă ca două căţele ce scurmau ţărîna... Dacă au văzut că nu găsesc nimic, au vrut să se întoarcă în casă, dar nu ştiu cum piaza rea a făcut că au căzut în iarbă, eu crez că ele dinadins... adică aşa, niznai... Iarba era acoperită cu rouă şi se vede treaba că le plăcea, aşa cum erau ele înferbîntate... se tăvăleau amîndouă prin iarbă şi pe faţă şi pe spate şi rîdeau şi săreau una peste alta şi-şi treceau mîinile peste tot, pentru că nu mai aveau nimic pe ele deoarce cămăşile străvezii se făcuseră sul la gît, aşa că... şi eu spuneam să nu mai ţipe, că se trezesc vecinii şi atît ne-ar trebui să se afle în sat şi le spuneam : „Doamnelor, acum vine cineva la nuci şi se uită în curte". Dar ele parcă nici nu mă auzeau, adică vorbeam ca la surzi, pentru că ele se pupau şi se mîngîiau cu neruşinare, peste tot, pe gură şi pe pulpe, pe ceafă şi dacă am văzut eu aşa, am plecat şi le-am lăsat în plata Domnului şi mi-am zis că dacă trăia domnul Colonel nu se întîmpla una ca asta, sau dacă era domnişoara Ana acolo... Cînd am ajuns la poartă m-am oprit şi m-am uitat în urmă şi ele erau tot acolo, în iarbă, uitaseră se vede treaba de aurul pe care îl căutase, rîdeau şi strigau fericite..."

— Încetează ! urlă disperată bătrîna cu glas neomenesc, apoi se ghemui în colţul canapelei, îşi strînse capul între palme şi îşi lăsă bărbia în jos crispîndu-se, de parcă ar fi primit o lovitură în piept.

— După aceea — continuă Iustin fără îndurare, ca şi cum nici n-ar fi auzit-o — ne-am întors în curtea din spatele casei şi fără să vorbim ne-am aşezat pe bancă la soare. Am stat acolo cîteva minute. Încercam să mă trezesc, să-mi revin, apoi m-am ridicat şi m-am dus în camera în care locuise cîndva Tănase. Era goală, aşa cum îi fusese şi viaţa. Îl vedeam mergînd aplecat, cocoşat cum era, luîndu-ne cu el la izvorul din deal, aducînd de fiecare dată două găleţi cu apă proaspătă, povestindu-ne gîngav tot felul de trăznelí şi răzbunări pentru „pătimirea ce-o primea de la cei de sub streaşină, de la cîrciuma din colţ". După aceea am intrat în magazie, acolo unde mă jucam cu Alex ore întregi. Am găsit trăsura şi sania cu pluş roşu, sania bunicului Bobo... ne suiam pe ea şi mînam cai nevăzuţi, cu clopoţei la gît ce goneau prin zăpadă, loviţi cu o nuia de alun pe care o ţineam în mînă... Totul era acoperit cu un strat gros de praf. M-am ferit de pînza păianjenilor, am ocolit cîteva butoaie, am trecut pe lîngă un plug, vreo două sape şi lopeţi, bîrne de lemn, rogojini, o blană de oaie mîncată de molii şi am ieşit din nou afară la lumină. Voica stătea pe bancă, pe faţa ei nu se mişca nici un muşchi, avea basmaua trasă pe ochi, aşa cum făcea poate cînd se ducea la sapă, să se ferească de razele soarelui ; acum rămase acolo înlemnită, cu mîinile strînse ca într-o rugă, nici nu mai ştiam dacă respiră, dacă trăieşte. În clipa aceea... în clipa aceea am trăit un sentiment... Cum să-ţi spun mătuşă Maria ? ! Aş fi vrut să dau foc casei, magaziei, să distrug totul cu mîna mea, ca şi cum eu aş fi venit acolo pentru această treabă şi acum trebuia s-o duc pînă la capăt... Mă uitam la Voica, ţăranca aceea care a trăit în casa bătrînească, a bunicului, de la începuturile ei înfloritoare, poate atunci cînd Colonelul Arghir era încă tînăr şi în putere, şi pînă acum cînd nu mai rămăsese nimic, doar nişte ziduri goale, pîngărite de unul dintre noi. Ea, bătrîna Voica, fusese martoră la toate iubirile şi păcatele familiei, iar acum stătea rezemată de zidul alb al casei, îmbrăcată în negru, neagră fiindu-i şi basmaua ce-i acoperea fruntea. Parcă era însăşi destinul acelei case pe care îl plîngea în tăcere, ferindu-şi ochii... parcă ea mă aşteptase pe mine, cel mai mic, ultimul din famila Arghir, să împing în prăpastie casa, să desăvîrşesc ce începuse altcineva. Ea, bătrîna Voica, asista acolo la decăderea noastră, la alunecarea noastră ce începuse nu datorită unui străin, nici evenimentelor, cum spuneai dumneata, ci a noastră înşine, a celor care alergaseră prin iarba din curte şi se bucuraseră de tot ce rodise acel pămînt care acum ne refuza. Casa îşi dorea sfîrşitul de la mine... poate pentru că asta era istoria noastră, istoria Casei bătrîneşti de la Ţintea... După un timp, nu ştiu cît trecuse, stînd cu capul rezemat de zidul văruit, nemişcat, ca şi bătrîna Voica, am auzit pe uliţă un ţigan strigînd „feare vechi". Am făcut cîţiva paşi şi m-am apropiat de gard. Avea o căruţă mică, mai bine zis o cotigă pe roate de metal, trasă de un cal care abia se mai ţinea pe picioare. Ţiganul era mărunt şi slab, cu cîteva fire de păr în barbă, cu o pălărie găurită pe cap, iar în picioare... spre surprinderea mea, avea o pereche de pantofi de lac, strălucitori — parcă n-ar fi mers pînă atunci prin praf — fără petice sau cusături, aproape noi, poate luaţi de la cineva ce-i folosise la o nuntă sau la un botez. I-am făcut semn, voiam să-l văd mai de aproape, el însă a înţeles... Am auzit cum deschidea poarta, roţile căruţei au sunat pe pietrele mari de rîu pe drumul ce ducea în spatele casei, unde ne aflam. Stăteam mai departe rezemat de gard. Voica, auzind zgomotul acela, şi-a ridicat privirea să vadă ce se întîmplă.

— Ce vinzi conaşule ? m-a întrebat el oprindu-se în faţa mea, ţinînd căluţul de frîu, scoţindu-şi umil pălăria.

— Nimic, i-am răspuns eu şi m-am uitat la el cît era de slab ; ochi negri îi străluceau în cap, avea o privire drăcească, rînjea fără motiv, slugarnic şi îşi lustruia pantofii de lac trecînd iute pălăria peste ei.

— Cum nimic ? ! Doar mi-aţi făcut semn...

— Să intri ?

— Nu... dar am zis şi eu că poate... Poate aveţi ceva de vînzare ?

Ţiganul se uită la mine nedumerit, se tot ferea de o muscă ce voia să i se aşeze pe cap ; a luat pălăria şi a început să lovească musca rîzînd mereu, aplecîndu-se într-o parte şi alta, rotindu-se în loc, lustruindu-şi pantofii, mişcîndu-se ca un măscărici, lipsind doar să facă o tumbă, acolo în faţa mea, numai să mă înduplece să-i vînd ceva. Cînd a înţeles că „dansul" lui nu ne amuză, nici pe mine nici pe Voica — ce continua să stea pe bancă, la soare, la fel de nemişcată şi cu mîinile strînse în poală de parcă spunea o rugăciune — ţiganu şi-a pus pălăria pe cap şi s-a pregătit să plece. Atunci, în momntul acela, a zărit uşa mamagaziei deschisă şi a intrat acolo, mergînd cu spatele, zîmbind mereu şi făcînd plecăciuni cu pălăria în mînă. Îl auzeam cotrobăind printre uneltele de fier, bolborosea ceva, apoi a ieşit uitîndu-se mereu în urma lui, mulţumit la gîndul că poate va reuşi să cumpere ceva. Lumina puternică de afară l-a făcut să se strîmbe, şi-a dus pălăria la ochi de parcă l-ar fi lovit cineva în faţă, era însă numai un alt prilej de a face pe măscăriciul ; sărea într-o parte şi alta căutînd puţină umbră, ţinînd pălăria în dreptul obrajilor, ca şi cum ar fi avut o mască, pantofii de lac răsunîndu-i puternic pe pietrele mari din curte ; era ca un dans diavolesc, deşănţat, ce parcă invoca nişte forţe ascunse pentru a-l ajuta în realizarea intenţiilor lui şi în înduplecarea mea. În clipa aceea, auzindu-i călcîiile sunînd, văzundu-i făptura aceea slabă şi schiloadă învîrtindu-se în jurul meu, zărindu-i mîinile Voicăi strînse pe fusta neagră de călugăriţă ce se rugau pentru noi... În clipa aceea am simţit din nou nevoia să fac ceva, să desăvîrşesc sfîrşitul... să isprăvesc, să-i dau foc magaziei, casei, să ardă fără flăcări totul, pînă şi pomii din grădină. Eram cuprins de o furie, de o duşmănie, îndreptată nu împotriva cuiva, ci parcă împotriva mea şi a Timpului care făcuse în aşa fel să mă aducă acolo în acea zi, la sorocul stabilit şi eu să trebuiască să fac un ultim gest pentru prăbuşirea Casei, Familiei, Neamului Arghir...

— Conaşule ? ! De ce nu vrei să vinzi ceva de acolo, l-am auzit eu pe ţigan. Plătesc cu bani peşin... bani cinstiţi.

— Şi ce-ai vrea tu să cumperi ? l-am întrebat eu, vrînd parcă să glumesc cu el.

— Sania, a răspuns el clar.

Am împietrit. Sania îmi era cea mai dragă, în ea mă jucasem cu Alex, mîngîiasem de nenumărate ori canapelele cu pluş roşu, în jurul ei inventasem fel de fel de jocuri. Sania rămase de pe timpul bunicului...

— Ştii ce înseamnă sania asta pentru mine ? !

El a ridicat din umeri şi s-a uitat cu ochi mari, temători, zîmbind mereu, arătîndu-şi dinţii negri şi tociţi, cu gingiile roşii de parcă ar fi fost acoperite de sînge.

— Cum bunicul meu se întorcea într-o iarnă de la Cîmpeni şi trecea prin Pădurea Albă, l-au aşteptat acolo nişte răufăcători şi au vrut să-l împuşte, mai bine zis să se răzbune pentru moartea unuia dintre fraţii lor, deoarece bunicul, la rîndul lui, ucisese pe unul dintre ei care sărise într-o noapte gardul şi trăsese cu arma asupra lui... Atunci însă a condus caii în aşa fel încît nu i-a lăsat să se apropie de ei, să intre în bătaia puştilor. Şi cînd au intrat în sat... Mă înţelegi ? Cînd au intrat în sat, a oprit sania în faţa cîrciumei şi caii, de atîta goană, au căzut acolo şi au murit. Uite ! În locul acela din răspîntie, de lîngă cîrciumă...

— Care cîrciumă ? !

— O cîrciumă pe care n-ai cum s-o ştii şi nici să ţi-o imaginezi. Şi pentru tot ce a făcut bunicul în ziua aceea şi înainte, deoarece apărase o femeie văduvă care se refugiase în curtea lui, a fost numit de atunci Colonelul Arghir. Ai înţeles ceva ?

— Ei, conaşule... Am auzit şi eu de Colonelul Arghir, pentru că sînt de pe aici, dar eu crez că vrei să-ţi rîzi de mine şi nu-mi spui dacă vinzi sania. Hîîî ! şi se gudura în faţa mea, mişcîndu-se tot timpul, de parcă ar fi dansat pe nişte pietre, încinse, ţinînd în mînă pălăria cu care îşi păstra echilibrul, lustruindu-şi din cînd în cînd pantofii de lac, lovind cu tocurile în bolovanii de rîu cu care era pietruită curtea.

— Vrei să cumperi cel mai de preţ lucru de aici ? !

— Nu conaşule ! Dar dacă m-ai întrebat, am răspuns. Adică... Hii ! Hîi ! Conaşule ! Fii bun cu mine... Fă-ţi pomană !

— Vrei s-o păstrezi sau s-o vinzi la fiare vechi ?

— La fiare vechi că sînt sărac şi am acasă patru copii şi... Hîîî ! Cald mai e astăzi ! Uffff ! Ce căldură !

— Bine ! Ţi-o dau ! Dar s-o iei repede ! Cît mai repede posibil. Auzi !

— Am auzit conaşule ! Boierule ! Nu mai ţipa aşa că într-o clipită am tras-o din magazie... Cît ai zice doi, sau baraboi, am plecat cu ea şi cu căruţa şi las locul liber... Hîîî ! Că tare eşti bun conaşule ! Să-ţi dea Dumnezeu noroc!

A dispărut din faţa mea alergînd spre magazie. Voica, s-a ridicat de pe bancă şi a venit lîngă mine. Nu mă întreba nimic, ţinea o mînă la obraz, avea fruntea acoperită cu basmaua neagră, îmi părea bine că nu-i văd ochii. Trăiam din nou acel sentiment... nu puteam să opresc această rupere, această sfîşiere ; eu trebuia să duc totul pînă la capăt, ca şi cum venisem acolo să desăvîrşesc, să împing la mal, în valuri, chiar docă ţipa şi mă strîngea de gît... După puţin timp l-am văzut pe ţigan trăgînd sania pe uşa larg deschisă a magaziei. Era acoperită cu praf şi fire de păianjăn, dar era la fel de frumoasă şi pluşul roşu, rupt pe la colţuri, plîngea în lumina aceea puternică de amiază... era tristă şi strălucitoare, tăcută şi măreaţă... Ţiganul a agăţat-o de căruţa lui şi a lovit calul cu biciul cu atîta putere încît oasele au răsunat sec, de parcă ar fi dat şi în mine. A început să tirîie sania pe pietrele albe din curte. Scrîşnea şi urla de durere. Am închis ochii şi hîrşîitul acela de fier frecat de piatră mă izbea în cap, în tîmple... In ceafă ! Auzi ! In ceafă ! In locul ăsta care mă doare de atîta timp. Inţelegi, mătuşă Maria ? ! Şi pe tata îl durea tot acolo... parcă am moştenit durerea de la el, poate pentru că şi el a primit multe lovituri în cap... Atunci însă strigau toţi, strigau să se oprească plecarea, să le mai rămînă un timp, un răgaz, să nu se prăbuşească, să nu fie luaţi... Auzeam glasul bunicului, a lui Tănase, a tatălui meu, a mătuşei Ana. Morţi şi vii, ţipau şi eu nu-i puteam opri, sau alina, sau mîngîia, pentru că eu stăteam cu ochii închişi şi priveam prăbuşirea Casei, Familiei, Teritoriului, Imperiului care se numise pînă atunci : „ARGHIR"... După un timp n-am mai auzit nimic, scrîşnetul, scîrţîitul, hîrşîitul, scrumul, fumul, dispăruseră. Sania plecase. Am înţeles că totul se terminase şi eu avusesem ochii deschişi pentru că trebuia să văd altceva, şi chiar atunci mă vedeam pe mine, cel care făcuse ultimul gest, săvîrşise ulima datorie, ultimul legămînt. Eu eram ultimul dintre ei, cel mai tînăr, căruia i se transmisese acest jurămînt, această poruncă...

Acolo, înşiraţi unul lîngă altul, erau toţi ai mei, întreaga familie care asistase la această plecare, iar de cealaltă parte stătea Voica ţăranca îmbrăcată în negru ca o preoteasă ca o călugăriţă, ce se rugase pentru pentru noi şi făcuse astfel ca prăbuşirea noastră, ispăşirea noastră, umilirea şi smerenia noastră, să fie o ridicare, o înălţare, o vindecare, o izbăvire de cel rău...

mică baladă cu bufnițe

Trei bufniţe îmi culegeau azi-noapte
privirile.
— Ah, sunt aproape coapte :
le-a pîrguit cu rîvnă (zicea una)
chiar viermele ce-mbujorează luna...
— Sunt pline (zicea alta) de imagini
feerice : comete, golfuri, pagini
prin care forfotesc enorme clipe

ce încă n-au ajuns să se-nfiripe...
— Şi mie-mi plac grozav (zicea a treia) :
sunt ca răşinile din pomii-aceia
care-n Arabie, în loc de roade,
asudă-n lacrimi visul care-i roade...
— Zoriţi-vă, zoriţi (strigau tustrele)
cît încă soarele nu bate-n ele :
vederea-n jur a zeci de simulacre
le arde sucul şi le face acre...

Ștefan Augustin



D O I N A Ș

critica poeziei



RADU CÂRNECI

După cum bine se știe, în lectura textelor biblice vom fi izbiți de prezența simultană a simbolurilor unicat, a alegoriei, a fantasticului și a unor referiri aproape brutale la elemente banale, de o autenticitate care merge pînă la prozaic și rebarbativ. Amănuntul concret stă alături de fabulosul naiv, luxuriant și imprevizibil, sprijină uneori abstracțiunile și speculațiile cele mai extravagante. In cazul **Cîntării cîntărilor**, partea cea mai laică în premise și morală a Bibliei (a ridica erosul la rangul de principiu universal presupune abținerea de la orice mistificări), detaliile concrete (de o extraordinară expresivitate) au menirea să antreneze, printre altele, în spiritul și la temelia sensurilor generale ale textului, percepția senzorială, să determine evocarea plastică, proaspătă și „indecentă" ; astfel, comunicarea dintre text și cititor presupune înainte de toate stabilirea unor revelații imediate.

Ultima „lectură" a faimosului text, cea oferită de Radu Cârneci, pornește în primul rînd de la această situație, fapt subliniat și de un argument — postfață unde ni se amintește că renumita carte a lui Solomon „este o operă de un lirism exploziv și strălucitor de o prospețime fără egal, de o trăire pînă la senzualism a tuturor stărilor de dragoste (...). Prin excelență laică, (. . .) **Cîntarea cîntărilor** se reclamă, credem, de la cele mai vechi tradiții folclorice "...

Mi se pare clar că însuși textul original al **Cîntării** propune mai puțin o metafizică și mai mult o dialectică a iubirii, o înfruntare de pasiuni, de convulsii pasionale chiar și nu o meditație asupra sentimentului.

Ce aduce original interpretarea lui Cârneci ? Autorul amplifică și înmulțește vocile, alternează faptele cu a lor comentare (corul), menită să le sublinieze în chip moralizator. Compunerea după tiparele textului dramatic i se pare nimerită („prototipul" este el însuși o invitație în acest sens). O atare perspectivă atrage după sine un efort de construcție, o dispunere studiată a efectelor, astfel, încît actuala **parafrază** (cum îi place poetului să-i spună) a **Cîntării cîntărilor** reprezintă, mai mult decît cele anterioare (a lui Corneliu Moldovanu, a lui Marcel Breslașu, a lui Gheorghe Tomozei) un **spectacol** cu un regizor omniprezent. Decorul e fastuos, recuzita abundentă — o aglomerație aproape barocă.

Radu Cârneci încearcă proiectarea erosului în spații foarte largi, pentru a revela implicații cît mai generale. Un prim spațiu este, ca să zic așa, pur terestru : iubirea pămîntească înseamnă în primul rînd fecunditate, perpetuare : „Întoarce-ți către mine, fraged, chipul/ și sînii tăi înmugurind de dor,/ cu pașii verzi să rodnicim nisipul / nepăsători"; sau: „Acolo, doar cu tine m-aș dori/ în mătăsoase ierburi alintată,/ pămîntul să se bucure a fi/ cald leagăn de iubire prea curată". Raportarea la cosmos, al doilea spațiu de proiecție, nu presupune numaidecît dezvăluirea unor corespondențe misterioase ; frenezia iubirii are nevoie în unele situații de termeni de comparație de mari dimensiuni, care să sugereze universalul : „Se-mbrățișează cerul cu pămîntul/ și zarea se acoperă de gînd —/ sosește-mi dar cu zările și vîntul,/ lumina mea, adie-mă curînd". Cosmosul veghează la faptele pămîntului, situație care amintește de poezia populară. Tendința de autohtonizare a poemului biblic, evidentă aici, nu mi se pare forțată, vom găsi aluzii, pete de culoare sugestive, motive simbolice, (undeva apare Zburătorul), refrene de bună, glorioasă poezie românească (Eminescu) : „picioarele sculptate-n alabastru/ — pe cîmp de stele mersu-i maiestuos —/ și-i mîndru și deplin precum un astru/ în cerul său rotindu-se frumos".

Dincolo de aceste tendințe, centrifuge, ale textului, consider remarcabilă în poezia lui Radu Cârneci analiza metamorfozelor „de alcov" ale iubirii. Nota de senzualitate a textului de bază e respectată. Nu vom întîlni totuși excesele perversității, ci clocotul și febrilitatea sănătoasă a simțurilor. Un rol esențial în sublinierea acestor stări îl are evocarea așteptării, a acelui dor în care sfîșie durerea și voluptatea. Unul din procedeele de amplificare a senzualității, folosit cu insistență, este amînarea, **suspens**-ul. Insăși epica textului biblic favorizează această abordare, mireasa își va vedea iubitul numai după ce va fi scăpat de un obstacol (insistențele regelui) care se interpune și întîrzie împlinirea dorinței. In cazul interpretării în discuție această amînare **este prelungită de prelucrarea** insistentă, de **parafrazarea amplă a** unor **situații și detalii incitante**. Un exemplu comparativ va fi, cred, edificator : mireasa adoarme și aude iubitul bătînd și cerîndu-i să-l primească. In textul original reacția este transmisă relativ lapidar, ezitările miresei sînt de scurtă durată. La Radu Cârneci aceleași ezitări devin insistente, constituie prilejul unor ample descrieri; „Ci cum să ies din pat fără veșminte ?/ Mi-e trupul doar cu somn acoperit/ și cu parfumuri. Cum să-ți ies nainte/ eu, fruct oprit ?// Așteaptă, sînii să-i ascund de lună,/ pe umeri voalul nopții să mi-l pun,/ iubirii tale să mă-arat cunună,/ spre chipul tău cu chipul să mă-adun.// Așteaptă-mă ! Abia însomnurată/ mă clatin spre îmbrățișarea ta —/ sunt încă așteptarea-ndelungată,/ dar nu mai pot, iubite, aștepta.// Iată-mă, vin ! Din plete-mi curge smirnă,/ întreagă-s un copac înmiresmat/ ce scutură-n covoare-o ploaie fină,/ iar aerul e de altar bogat.// Acum sosesc! Și smirnă prea aleasă / pe sîni îmi curge-n picuri argintii,/ pe brațe-n jos, iar degetele-mi lasă/ pe clanța ușii urme sidefii".

De remarcat, pentru compoziția generală a poemului, tensiunea crescîndă, cu o detentă apoteotică în final, atmosfera de un păgînism somptuos, construcția însăși.

Ambiția lui Radu Cârneci este de a face un poem total în care alături de cuvînt să apară dansul și cîntecul.

Zăpezi fără întoarcere este numele ultimului volum de versuri semnat de Nicolae Dragos, și, pentru început, se poate spune că titlul acoperă cît se poate de bine aria de observație și

---

critica prozei



ROMULUS GUGA

Proza lui Romulus Guga se înscrie în sfera de preocupări a unei generații (Augustin Buzura, Corneliu Ștefanache, Nicolae Breban, etc.) ale cărei direcții de dezvoltare nu pot fi înțelese decît raportîndu-le la romanul perioadei amintite. Destinul de prozator al lui Romulus Guga nu poate fi urmărit, nici judecat în sine. Romanele sale, dincolo de valoarea lor intrinsecă (literaritatea lor) interesează mai ales prin forma, profund polemică și prin viziunea, în aceeași măsură polemică, asupra universului ficțiunii. Chestiunea pe care o atingem în treacăt, ar merita o analiză specială, care ar releva aspectul dinamic al dezvoltării literaturii noastre în ultimele trei decenii, caracterul polemic al formelor literare care s-au succedat. Schematismul literaturii postbelice, nu a reprezentat o etapă inedită în istoria literaturii noastre. Trăsătura dominantă a perioadei primului deceniu de după al doilea război mondial o constituie rigiditatea formală, cultul formelor fixe, specific epocilor clasicizante. Am întîlnit in istoria literaturii aceste atribute de „mic clasicism" in fenomenul sămănătorist și poporanist. Nici semnificația exploziei literaturii interbelice nu poate fi înțeleasă fără a i se releva caracterul polemic. Unei epoci de dogmatism al formei, îi urmează o epocă de eliberare și proliferare a formelor.

Așa se explică apariția unor romane ca Nebunul și floarea, Francisca, Paralele, Absenții, **ș.a. Replica pe care aceste romane o conțineau a fost, înainte de toate, o replică formală. Un al doilea aspect ce trebuie avut în vedere este optica scriitorului față de universul ficțiunii. Putem vorbi de o „viziune idilică" asupra întîmplărilor povestite nu numai în cazul romanului realist, în care universul ficțiunii organizează realul într-o structură literară, ci și în cazul cînd referințele la universul exterior operei sînt minime. Viziunea, idilică sau nu, asupra universului personajelor este conținută în ceea ce numim „distanța" naratorului. Judecind celelalte personaje, naratorul poate dovedi că înțelege adevărata semnificație a întîmplării pe care o povestește, sau, dimpotrivă, greșește in interpretarea faptelor. Există romane povestite în intregime de copii-participanți sau martori, la dramele adulților : efectul urmărit de autor constă tocmai în relevarea distanței care separă adevărul de înțelegerea copilului-povestitor.**

Cînd, însă, romancierul realist se referă, prin intermediul ficțiunii sale la fenomene sociale reale, la drame istorice, la răsturnări politice petrecute cu adevărat, distanța pe care naratorul o ia față de fapte și personaje este de cea mai mare importanță : căci, judecînd personajele ficțiunii, interpretînd întîmplări imaginare, naratorul ia, în același timp, atitudine și în fața realității. Ori, schematismul unor romane se datorează îngustării cîmpului de investigație (naratorul nu vede in realitate decît aspectele „trandafirii") și judecării greșite a faptelor și personajelor : naratorul împarte personajele în negativi și pozitivi și reduce conflictul la lupta dintre aceste două tabere. El refuză să vadă adîncimea realului și complexitatea omului. Vorbind, prin intermediul ficțiunii, despre realitate, el o reduce la cîteva situații fixe, celelalte socotindu-le tabu.

Sărbători fericite [1], **ultimul roman al lui Romulus Guga, polemizează cu viziunea „idilică" violînd mai toate tabu-urile scriiturii schematice. Sînt extrem de multe fapte acumulate de povestitor, mai importante dar și mai puțin semnificative. Romulus Guga nu le adună ca probe în „procesul" unei epoci, ci se servește de ele pentru a condamna pe acei care, investiți cu puterea o practică abuziv. Plecînd de la dualitatea „puterii și adevărului", romancierul caută în istorie însemnele continuității dreptății opunîndu-le deformărilor ei inerente, dar care au marcat, dramatic, schimbările sociale. Am putea spune că Romulus Guga exagerează chiar în acțiunea de „recuperare" literară a epocii imediat următoare celui de al doilea război mondial : povestitorul cunoaște (sau își amintește) în decursul a numai trei zile, prea multe cazuri. Multe din ele nu servesc evoluției intrigii, par acumulate dintr-o sete de adevăr care, paradoxal, dăunează ... adevărului.**

Romulus Guga pleacă de la o situație-limită : moartea Verei. Acțiunea romanului se petrece pe durata a trei zile : de la deces și pînă la înmormîntare. Adolescentul Luca relatează întîmplările care au urmat morții mamei sale, amintindu-și, concomitent, scene de familie a căror protagonistă fusese Vera. Situația-limită este speculată cu subtilitate de Romulus Guga. Intervalul de timp scurs de la deces și pînă la înmormîntare concentrează o serie de alte situații-limită favorizate de premiza morții. Intîmplări anodine sînt supradimensionate de conjunctura morții Verei. Cel mai obișnuit dialog e potențat de situația specială în care se află unul din interlocutori, în speță Luca sau Ioan (vezi scena din tramvai). Evenimentele se succed ca într-o veritabilă reacție în lanț : transportarea cadavrului în capela cimitirului, arestarea tatălui, dificultățile pe care povestitorul le întîmpină în ducerea la bun sfîrșit a formalităților legale, eliberarea temporară a tatălui pe durata înmormîntării, și, în cele din urmă, scoaterea lui de sub acuzație.

Romulus Guga păcătuiește, însă, din dorința de a spune prea mult. Unele scene-limită sînt excesiv șarjate, glasul autorului se face prea mult simțit în discuțiile de familie ale pro-

---

critica criticii

ȘERBAN CIOCULESCU

ITINERAR CRITIC

EDITURA EMINESCU

ȘERBAN CIOCULESCU

Hotărît lucru, lectura textelor critice oferă materie suficientă pentru o carte despre contraziceri și paradoxuri. Nu mă gîndesc la nepotrivirile survenite ca urmare a acceptării priorității unor rațiuni extraliterare (cei capabili de asemenea gesturi numai critici nu se pot numi), ci la acelea rezultînd prin chiar rămînerea în marginile esteticului și pe care, de obicei, le trecem cu vederea. Intrebarea este, în fond, următoarea : sînt criticii **întotdeauna** consecvenți cu ei înșiși, vreau să zic respectă ei în practică declarațiile de principiu? Păstrîndu-ne în cadre strict literare, chestiunea comportă două aspecte distincte: pentru că o categorie de contraziceri decurge dintr-o acceptare apriorică a principiilor, infirmate la contactul cu realitatea vie a fenomenului literar (vezi M. Dragomirescu), cealaltă — din ignorarea propriilor disponibilități (Gherea). In ultimul caz este vorba, la urma urmelor, de propria vocație intrată în conflict cu aspirația firească a oricărui spirit critic. Gherea — bunăoară — înnoitor al criticii în ordine teoretică, a aspirat la analiza de text fără însemnate aptitudini. Contradicția între teritoriile acțiunii sale este atît de mare încît avem toate motivele să regretăm că Gherea nu și-a fructificat în întregime excepționala vocație teoretică. Nu diferită e situația lui Ovid Densusianu, care s-a crezut apt să susțină critic poezia modernistă a începutului de veac. Critica lui Șerban Cioculescu poate fi obiectul unei experiențe similare, cu atît mai mult cu cît, în linii generale, ea reprezintă o acțiune încheiată, eventualele surprize ținînd de domeniul miraculosului. Numai că, după cum voi arăta mai departe, autorul recentului **Itinerar critic** (Editura Eminescu) ilustrează asumarea deplină a vocației, unica excepție, și aceea numai cu numele, întărind regula.

Către un asemenea demers ne îndeamnă înseși obiectivele pe care Șerban Cioculescu le fixează actului critic. Acesta are a determina măsura în care opera finită este expresia structurii proprii creatorului sau o contrazice, încît a face critică echivalează cu a stabili gradul de compatibilitate a două structuri, autor și operă. In consecință, chiar constituirea **Vieții lui I. L. Caragiale** sfîrșește cu semnalarea inadecvărilor la forma proprie: „Prin excepție, artistul reușește în magie, în fantastic, în subconștient și în culoarea locală, prin care variază, ieșind în afara spiritului său" (ed. III, p. 411). Această teorie „organicistă" urmărește degajarea „adevărului structural" al operei, la care se ajunge printr-o operație „de natură explicativă sau descriptivă". Cu alte vorbe, opera poate fi explicată, este deci o organizare inteligibilă, în cuprinsul căreia fiecare element are o precisă justificare. Coexistență de „variante, ca și invariante ale personalității, încadrabile uneia și aceleiași structuri, numai în aparență neîmpăcate", ea impune criticului repere obiective, de care nu se poate face abstracție. Adică tocmai ceea ce mi-am propus aici.

Punctul de plecare îl constituie „excepția", ipostaza de istoric al literaturii, pe care Șerban Cioculescu pare să o fi îndreptățit prin **Istoria literaturii române moderne**, scrisă în colaborare cu Vianu și Streinu. Despre modul de elaborare al unei asemenea lucrări el s-a pronunțat atunci cînd a comentat **Istoria** lui Călinescu. In principal, o istorie a literaturii trebuie concepută pe baze estetice, căci, „a nu ține seama de valoarea estetică a operelor (. . .) este desigur o greșală, deoarece un scriitor din trecut nu înseamnă nimic dacă nu a lăsat nici o operă de seamă, învingînd vremea". Perspectiva estetică este, se vede, a lumii contemporane istoricului, nu a operei examinate : „Istoria literară, pe de altă parte, nu poate fi relicvarul mediocrității care a însemnat cîndva ceva datorită lipsei de conștiință estetică a epocii (în realitate, nu e vorba de **lipsa conștiinței estetice, cît de existența unei conștiințe distincte de cea de azi** — n.n.). Ea e datoare să selecționeze esteticește, din noianul de publicații, operele sau măcar crîmpeele literare de o semnificație permanentă". Pînă aici adeziunea la procedeul călinescian pare a fi totală. Peste cîteva pagini însă, cronicarul îi reproșează lipsa de „simț istoric" și faptul că judecățile nu pleacă „dintr-o intuiție justă a momentelor istorice respective". Șerban Cioculescu dublează, așadar, sarcinile istoricului literar, ba găsește că, înaintea perspectivei estetice, îndatorirea acestuia ar fi înregistrarea configurației istorice a epocii : „E foarte interesantă, desigur, operația surprinderii unor note comune în operele vechi, dar mai necesar este, istoricește, să știm prin ce anume note au fost actuale, în vremea lor, unele încercări literare astăzi învechite". (Ideea este mai veche la Șerban Cioculescu, ea figurînd și într-o cronică la un volum de Pompiliu Constantinescu. Numai că atunci, în 1939, analizînd un articol al acestuia despre ediția critică Hasdeu, apărută sub îngrijirea lui Mircea Eliade, și arătîndu-se nemulțumit tot de ignorarea „împrejurărilor istorice", el așeza criteriul estetic pe același plan cu perspectiva istorică : „Ne interesează **tot atît** [s.n.] de a ști ce este actul în producția lui Hasdeu, spre a deduce că același lucru va fi permanent valabil, ca și de a cunoaște ceea ce era actual la Hasdeu, pe vremea sa, înserîndu-l momentului cultural respectiv").

Rigorile odată cunoscute nu mai rămîne decît să vedem în ce măsură se regăsesc în **Istoria literaturii române moderne**. Și aici urmează surpriza : nu numai că lucrarea nu ține seama de ele, dar secțiunea semnată de Șerban Cioculescu prezintă uimitoare asemănări cu **Istoria** lui Călinescu. Unghiul de examinare a scrierilor este și aici eminamente estetic, ba autorul nu se sfiește să o mărturisească deschis în paginile de început: „In capitolul introductiv care urmează, ne vom limita să selecționăm scriitori verificați de vreme, prin permanența operelor, negăsindu-ne îndatorați să începem cu clasicii pe drept neciiţiți, ca Iancu Văcărescu și Costache Conachi ; din scriitorii clasicizați cu trecerea anilor vom reține edificiile durabile, relevîndu-le frumusețile, dar nu vom întîrzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz". Așa se face că, din 50 de ani de viață literară, sînt reținute numai 14 nume, că tonul e distant și ironic, după cum la fel se explică și împrejurarea că din scrierile lui Asachi nu e recuperat mai nimic, din Eliade — **Sburătorul** și cîteva fabule, din Negruzzi — cu rezerve **Alexandru Lăpușneanu**, din Kogălniceanu — cîteva pagini de memorial, din Bălcescu — talentul literar cheltuit într-o operă de nonficțiune (**Românii subt Mihai-Vodă Viteazul**). Despre îndreptățirea unei atît de severe atitudini n-are sens să glosez aici ; precizez totuși că Șerban Cioculescu își argumentează cu seriozitate punctele de vedere. Urmează a vedea dacă adoptă el și o perspectivă istorică în conformitate cu formulările teoretice. Iată, spre edificare, capitolul **N. Filimon**, care nu depășește patru pagini și debutează astfel : „N. Filimon (. . .) este autorul cîtorva cărți, dintre care **Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănîncă** (1863) îi rezervă un loc de frunte în literatura noastră". Ar trebui să urmeze semnalarea modului în care cartea „a stăpînit conștiința literară" a epocii și a „fructificat alte opere". Insă comentariul merge pe cu totul alte căi : „Scriitorul e neînzestrat ; format la lectura proastelor romane de aventuri, și-a falsificat gustul, cultivind situațiile și clișeele verbale de melodramă. Observația moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e nulă. Filimon împarte omenirea după tipologia romanelor terifiante și a melodramelor, în ființe infernale și în altele sublime, fără trepte și nuanțe sufletești. Necunoscîndu-și mijloacele, compune și descrieri portretistice, cu predilecție feminine, în care naivitatea bombastică aparține aceluiași gen, de roman-foileton. Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzînd reflectarea stărilor morale în trăsăturile feței ; epitete groase țin de același domeniu, al literaturii proaste". Urmează mostre de „roman senzațional", de „încercări aforistice", „de același efect detestabil", și de „momente paroxistice (. . .) melodramatice", a căror simplă înșirare e suficientă pentru nimicirea **Ciocoilor ...** Fraza esențială n-are un calibru diferit : „Roman de urziri tenebroase și infernale mașinațiuni, **Ciocoii vechi și noi** nu are nici o valoare estetică, dar documentarul social îl reabilitează, iar perspectiva istorică îi ridică demnitatea la aceea a unei opere

NICOLAE DRAGOŞ

inspiraţie poetică. In **Coloană de-a lungul**, apariţie editorială imediat anterioară, exista un avertisment programatic, variaţiune pe un motiv poetic foarte cunoscut: „Sîntem asemenea unei corăbii vii, plutind pe un ocean cu ţărmurile în nesfîrşit, năzuindu-l cu tot mai adîncă intensitate cu cît ne dăm seama că nu-l vom atinge niciodată (...). Sîntem asemenea unei corăbii vii şi condiţia corăbiei nu poate fi o alta decît condiţia oceanului — o condiţie complexă, contradictorie. Ce altceva este poezia dacă nu starea de dramatică sensibilitate şi eternă interogaţie a corăbiei ce poate fi construită din papirus dar şi din metal dur".

Acest argument conturează o alegere precisă în ordinea tipologiilor lirice. Alegerea, mai puţin deliberată, şi mai mult dictată de raţiuni interioare (temperament, sensibilitate), operează cu efecte mai substanţiale în noul volum ce îmi pare mai unitar ca tonalitate şi ca viziune decît precedentul. Expresia însăşi pare a fi cunoscut o evoluţie spre decantare, spre rafinament chiar.

Despre ce alegere e vorba? Nicolae Dragoş este un elegiac lucid, moderat în speculaţii, care se complace în reverie şi retrospecţie; în măsura în care trecutul (afectiv cu precădere) îl captivează, revenirea, fantazarea pe motivele trecutului, senzaţia de irecuperabil ca atare, procură mîhniri agreabile. Insuşi volumul, **Coloană de-a lungul**, de puternică factură patriotică, cuprindea texte în care evocarea unui trecut simbolic era procedeu predilect.

Zăpezi fără intoarcere este un titlu cu deja bine precizate sensuri pentru poezie. In unele texte nostalgia e consemnată ca pură stare de spirit, raportarea alegorică la ciclurile naturii fiind un procedeu dintre cele mai cunoscute (a se vedea **De alb, un dans**, spre exemplu). Alteori trecutul ia aspectul de muzeu, de lume care supravieţuieşte în obiecte de epocă (**Romanţă cu patefon**), atmosfera desuetă e conturată fără ezitări. Meditaţia pură, sustrasă referirilor alegorice cunoaşte o rostire aproape sentenţioasă: „Incet, încet ne devorăm trecutul/ îl crenelăm cu vremea strînsă-n noi/ cînd se adoarme peste lume lutul/ ne auzim în neştiut război" etc. (**In faţa lumii, doi**). Dorinţa de esenţializare, de închegare a unor simboluri şi leit-motive, face ca versurile lui Nicolae Dragoş să depăşească limitele consemnărilor intimiste dintr-un pur jurnal afectiv. Ocolind cuvinte radicale, care să numească esenţe fără să le definească, autorul adoptă soluţia sugestiei — de multe ori voalate pînă la imperceptibil — mizind pe o discreţie cu reuşite implicaţii de context.

Volumul este monoton (desele „erezii" erotice sînt asimilate registrului general), nu însă monoton în soluţiile stilistice a căror elaborare merge uneori spre eleganţa atinsă de preţiozitate: „Aluneca tăcut amurg în trestii/ înlăcrimat pe spade vegetale din ape fără linişti cutremura tîrziul/ prin resemnările Domniei — sale// psalmodia prin slăcii vîntul lin/ eterna lui aducere-aminte şi putrezea-n potirul unui nufăr/ vara, pierind fără cuvinte". (**Amurg în trestii**). Dintre textele care mi-au reţinut în mod deosebit atenţia menţionez **In tremurata rouă**: „Calul de cursă lungă-i prea bătrîn/ drum brumărit îl doarme în copite/ nopţi potolite-n lună mai rămîn/ din ochiul lui, şi stelele uimite// Calul de cursă lungă-n verzi livezi/ în tremurata rouă şi-a dus pasul/ s-a repezit cu trunchiul în amiezi/ cu albe zări şi-a-navuţit popasul/ calul de cursă lungă, prin păduri/ poteci adulmecînd, îşi duse veacul/ cînd plîng copacii iernii sub securi/ din ochiul lui nostalgic, strigă lacul// calul de cursă lungă, săgeată-n primăveri/ peste tăcerea nopţii aprig scut/ se înnoaptă în trupul de mai ieri / el, gravul cavaler necunoscut/ ... cad frunze-n toamne de demult şi lent/ îl auzim ,il ştim cum se alungă/ de văzul lumii-n pas domol, absent, ... cad frunze-n toamne de demult şi lent".

Zăpezi fără intoarcere e o carte a unor necesare, binevenite acumulări.

Daniel DIMITRIU

P. S. In numărul anterior, 21 (45), începutul comentariului la volumul lui Ion Chiriac se va citi: „După volumul de debut şi următorul, acesta nu întrutotul concludent..." Eroarea îmi aparţine. **D. D.**

DAN CULCER

tagoniştilor. Mama, tata şi fiul nu par preocupaţi decît de sensurile majore ale existenţei, revoluţiei, adevărului şi fericirii. Fiecare replică vrea să concentreze esenţe. Fiecare pagină ambiţionează să fie antologică, defect ce ar fi fost capital dacă Romulus Guga nu ar fi ştiut să imprime episoadelor o succesiune logică şi necesară. Amintirile şi întîmplările prezentului alcătuiesc Revelaţia pe care naratorul o trăieşte: omul nu moare cu adevărat decît atunci cînd trecerea sa nu a lăsat nici o urmă, cînd imaginea sa a încetat să dăinuie în ceilalţi. Chiar moartea, ca act ireparabil, poate constitui, pentru cei apropiaţi, o „sărbătoare fericită". Căci numai murind Vera, Ioan şi Luca au putut descoperi trăinicia legăturii lor. Moartea Verei nu e decît un cuvînt: Vera a supravieţuit propriei dispariţii.

Profilul rubricii noastre nu ne permite să comentăm decît „textele" de proză cuprinse în volumul, semnificativ intitulat, Un loc geometric [2], **al lui Dan Culcer. Abordarea mai multor genuri literare şi înmănunchierea într-un singur volum a prozelor scurte, eseurilor şi poeziilor scrise într-un răstimp de mai bine de cinci ani, trădează o „morală de stare civilă" caracteristică scriitorului care nu doreşte să se expună public prin ceea ce scrie ci, mai curînd, să se ascundă în spatele cuvintelor. O mărturiseşte şi epigraful, citat după Michel Foucault: „Mulţi, ca şi mine fără îndoială, scriu ca să nu aibă un chip. Nu mă întrebaţi cine sînt şi nu-mi cereţi să rămîn acelaşi". Textele (de critică, proză sau poezie) nu au tangenţe tematice, nu sînt rezultatul unor preocupări convergente. Psihanaliza ar putea descoperi, în spatele cuvintelor, cel mult** complexul culturii. **Fie că scrie proză, critică sau poezie, Dan Culcer nu-şi ascunde suprasaturaţia de cultură: fiecare nouă „confruntare" cu litera tipărită îi aminteşte că lumea e îngropată sub tomuri uriaşe de literatură, că fiecare formă literară are antecedente împovărătoare.**

Prozele scurte ale volumului lui Dan Culcer reprezintă o încercare de eliberare, prin cultul formei, de complexul culturii. Inventarea unei forme care să sfideze tradiţia primează în faţa efortului de a semnifica. In schiţa O lecţie de optimism **scenele dialogate sînt reprezentate grafic după modelul teatrului scris, prin indicarea, cu majuscule, a vorbitorului.** Pielea şarpelui **(păţaniile unui student în gazdă) e un act de demascare a scrisului: naratorul mărturiseşte că întîmplările consemnate au fost scrise pentru ... a nu fi uitate. Sensul evenimentelor se pierde, important fiind gestul prin care autorul arată cu degetul „sforile" cu care îşi manevrează marionetele. Şirul întîmplărilor pe care naratorul le inventează în faţa hîrtiei e întrerupt de căscatul colegului de cameră care se trezeşte. In altă parte** (Discurs despre memorie) **povestitorul descoperă că scrisul nu-l poate ajuta să afle nimic despre soarta prietenului său dispărut: a scrie, chiar despre lucruri petrecute „cu adevărat", înseamnă a înlocui realitatea cu ficţiunea.**

Cea mai bună din prozele volumului e cea care dă titlul cărţii: Un loc geometric. **In căutarea unui** modus vivendi, **naratorul are revelaţia că sinuciderea (metaforică) prietenului său este un efect al înfruntării a două morale. Prima din ele, reprezentată de grupul de tineri cea de a doua de părinţii sinucigaşului. Prietenul povestitorului se sinucide nu în urma unei confruntări între cele două moduri de viaţă, ci în urma refuzului uneia din părţi de a se confrunta. Locul privilegiat al înţelegerii lipseşte cîtă vreme una din părţi (bătrînii) refuză, tăcînd, să admită o altă viziune asupra lumii pentru simplul motiv că nu au inventat-o ei. Fronda prozatorului se încheie cu această alegorie scrisă ironic, avînd aerul că parodiază înţelesul grav al faptelor povestite.**

1) Romulus Guga, **Sărbători fericite,** Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973.

2) Dan Culcer, **Un loc geometric,** Ed. Cartea românească, Bucureşti, 1973.

Val CONDURACHE

---

capitale, în sensul unei cărţi cap de serie, din care se trag romanele de tip social, ce-şi nutresc substanţa din ascensiunile ariviştilor şi prăbuşiril caselor vechi". Şi am ales întradins capitolul despre Filimon, unde ideea teoretică este cel puţin pomenită. In concluzie, **Şerban Cioculescu** pediază sau ignoră în **Istoria literaturii române moderne** ceea ce susţinuse cu hotărîre altădată. Aceasta este esenţa contrazicerii realizate de „excepţie".

Simpla ei semnalare mi se pare, totuşi, insuficientă. Căci, ce îl va fi determinat pe critic să se cantrazică? Şi, mergînd mai departe, ce înţeles are faptul că, în substanţa ei, „excepţia" continuă, paradoxal, liniile acţiunii critice anterioare? Este ştiut că Şerban Cioculescu a susţinut şi practicat o critică raţionalistă, principial estetică, pentru a cărei însemnătate probează elocvent selectivul volum de **Aspecte literare contemporane. Istoria literaturii române moderne**, concepută pe aceleaşi baze, amplifică la maximum primatul esteticul şi nu e greşit a spune că autorul primei secţiuni e mai catolic decît papa. Iar dacă e să furnizez un argument, atunci e suficient să amintesc numai că exigenţele estetice manifestate aici depăşesc de departe pe acelea impuse aceleiaşi epoci literare de Călinescu. Contradicţia semnalată în cuprinsul „excepţiei" devine astfel o formă a consecvenţei, ea (nepotrivirea) realizîndu-se între o preconizare teoretică neorganică (în raport cu sistemul), accidentală într-o carieră critică, şi sistemul ca atare. Mai clar, **perspectiva istorică**, asumată teoretic, traduce aspiraţia criticului, nerealizată pentru că intra în conflict cu autentica vocaţie. Inţelegerea „organicistă" a actului creator, asupra căreia am accentuat la început, explică şi mai bine apariţia contrazicerii. Şerban Cioculescu pledează, în fond, pentru unicitate, împotriva înserierilor, istoria artistică a umanităţii ori a unei naţii înfăţişîndu-se ca o istorie a irepetabilităţilor. Mediocrităţile şi „esenţele inferioare" nu prezintă, din această perspectivă, nici un interes, „decît dacă ele ar reuşi să treacă în opinia literară ca nişte valori pozitive". Obiectul criticii îl formează numai „acei cîţiva scriitori cu personalitate organic deosebită care nu pot fi confundaţi între ei".

Că această definire a raţiunii de a fi a criticii este vădit potrivnică exersării în istoria literaturii, se vede; după cum tot ea justifică structura **Istoriei literaturii române moderne**, ca şi a întregii opere critice a lui Şerban Cioculescu. Preocupat de revelarea individualităţilor, gîndind deci prin prisma speciei şi niciodată printr-a genului, funciamente inapt pentru **construirea unei** istorii a literaturii, el şi-a ilustrat vocaţia prin monografii. Cronicile sale literare sînt, în ciuda aparenţelor, monografii **in nuce. Cronicarul** e preocupat de evoluţia autorului prin operă, apropierile ori paralelismele, încadrările în anumite familii de spirite neavînd alt scop decît definirea particularului. Dacă sinteza critică în forma istoriei literaturii urmăreşte devenirea unei categorii colective, cea monografică vizează unicatul, excepţia. Prima tentativă monografică propriu-zisă datează din 1940, cînd apare **Viaţa lui I.L. Caragiale**, în nici un caz operă de istoric literar ori critic. Reconstituind existenţa autorului **Nopţii furtunoase**, Şerban Cioculescu e preocupat de exactitatea informaţiei, eliminînd opera din discuţie („Caragiale — citim în prefaţă — îşi va găsi, fireşte, scriitorul de mare talent care să-i învie chipul. In prealabil a trebuit să-şi afle cercetătorul documentar"). Operă de biograf acribios, **Viaţa lui I. L. Caragiale** este preludiul examenului critic, care însă nu i-a mai urmat. Vin, apoi, în ordine **Istoria literaturii române moderne** — colecţie de monografii, teza de doctorat (**Dimitrie Anghel**) şi **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, ambele aparţinînd aceluiaşi gen. După cum articole din **Varietăţi critice** şi **Medalioane franceze** au o structură similară.

Chestiunea **perspectivei istorice** mi se pare a fi însă ceva mai complicată. Cine e familiarizat cu paginile lui Şerban Cioculescu are cunoştinţă de bogăţia informaţiei istorice pe care acestea o vehiculează. Călinescu vorbea chiar de o „îndreptare" vădită „spre direcţia istorică". Că cercetarea istorică este condiţia materială a perspectivei istorice e evident pentru oricine; numai că prima nu o presupune cu necesitate pe cea din urmă. Criticul face istorism, cînd face, de dragul exactităţii şi, dacă vreţi, dintr-o manie a certitudinii, nu pentru a parveni la „spiritul veacului". Raportarea operei la ambianţă este, dealtminteri, nesemnificativă, prioritate avînd recepţia estetică din unghiul contemporaneităţii. Iar cînd îşi propune, totuşi, deschis acest obiectiv, nu trece de formulările teoretice. Nimic mai impropriu dar, decît a căuta **perspectiva istorică** la Şerban Cioculescu şi, mai cu seamă, a pretinde că ai şi descoperit-o. Nevoia carteziană de certitudine explică la fel de bine componenţa **Varietăţilor critice** şi a **Itinerariului critic** (al cărui titlu e dintre cele mai nefericite), colecţii de contribuţii istorico-literare în ordine factologică. Ultimul, cel puţin, duce pasiunea pentru document la ultimele consecinţe. Atracţia o asigură, fireşte, căutarea anecdoticului şi a rarităţii, ca şi o specifică savoare a discursului de subţirime franţuzească. Şerban Cioculescu se văleşte un intelectual de rafinament (urmarea educaţiei la o cultură de tradiţie), şi această elevaţie motivează interesul pentru „nimicuri", fundamentale în optica de colecţionar, şi renunţarea la experienţele critice de amploare. In **Itinerar critic** atracţia istoricului este manie de rafinat, ca atîtea altele; un soi de blazare a criticului dispus să se cheltuiască aproape trei decenii în degustări pedante. Incît după lectură ai toate motivele să te întrebi: unde va mai fi fiind proverbiala credinţă a lui Şerban Cioculescu în misia nobilă a criticii?

Al. DOBRESCU

---

cronica-reeditărilor

martorii, în recurs

La pagina 18, o femeie dă naştere unui „copil frumos, dar fără sex şi fără mîini". La pagina 37, „cîntăreaţa se alintă la pieptul unui atlet blond, cu faţa burduşită pe dinăuntru de nicotină şi de alcool". Peste două pagini, „un cerşetor nebun se prăbuşeşte la pămînt sub o lovitură teribilă de pumn. Cel care a lovit stă în picioare, tremură şi îşi priveşte fascinat degetul arătător, zdrobit de dinţii nebunului ca de-o şină de car; faţa i se acoperă vizibil de sudoare — şi omul începe să-l calce în picioare pe omul care nu strigă, ci numai zvîcneşte...". La pagina 43, părinţii unui copil mort „au căptuşit cu tablă o ladă de zestre şi n-au avut somn pînă nu s-a strîns atîta mercur cît s-acopere de-a-ntregul micul cadavru". Asta încă n-ar fi nimic. Interesant este că „noaptea, după cină, soţii îşi scoteau fiul din ascunzătoare şi, pînă spre ziuă, cînd îl aşezau la loc şi încuiau lăcătul, se jucau cu el în tăcere". La pagina 46 apare alt copil care, avînd sex şi mîini, este în schimb „orb, (...) cu un cap crescut din belşug, un cap fără nas şi înzestrat cu urechi de-o palmă, un cap cu o gură pustie de dinţi şi-n loc de dinţi — gingii roz albastre ieşite-n afară". Cu o filă mai încolo, canibalismul face pendant cu vampirismul ca şi la pagina 80. De la pagina 179 pînă la 182, unuia i se bat, la propriu, cuie în cap: „duşmanii îl apucă pe întuneric, îi astupă gura şi, uite-aşa, scot cinci-şase piroane şi i le bat în cap cu ciocanul"; urmează relatarea detaliată a simţămintelor victimei, din propria-i perspectivă. La pagina 193 are loc un chiolhan sardanapalic cu nuanţe orgiastice.

Toate aceste grozăvii care-ţi fac părul măciucă, întretăiate de altele fac, împreună cu o sumă de speculaţiuni teoretice pe cît de originale pe atît de bizare (minciuna ca mod de comunicare ş.a.), materia unui roman* eseistic în intenţie, suprarealist în formă.

Ajuns la a doua ediţie, „complet revăzută" şi, trebuie s-o spunem, masiv purificată, Martorii **rămîne o carte artificială şi inextricabilă. Mircea Ciobanu a plivit necruţător forma primă. Este semnul unei conştiinţe artistice neliniştite. A renunţat la păienjenişul de subsoluri camil-petresciene. A înlăturat preţiozităţile grafice. A redus din excrescenţele epice. A scurtat divagaţiile intelectualiste. A dat frazelor turnuri mai sobre. Dar coloana vertebrală a cărţii a rămas aceeaşi, şi ea este, din păcate, fracturată, dezlînată. Avem de-a face cu un amalgam de dostoievskianism negru, morbid, paroxistic, gide-ism inform şi neavenit, parabolă frumoasă şi tulbure, meditaţie profundă dar vană: mecanism ce merge în gol.**

Romanul ar descrie ancheta săvîrşită de un eu imprecizat în legătură cu dispariţia Domnului... În acest scop sînt colectate mărturiile unor indivizi cît se poate de diferiţi: o prostituată, fiicele Domnului..., un profesor pe nume O. Rank, conducător al unei agenţii de zvonuri, un chirurg, un alt anchetator etc. Suita de amănunte ce se revelă astfel, disparate şi incongruente, ar sugera, dacă ne gîndim şi la parabola care deschide romanul, aceea a satelor despărţite de un abis şi ajunse la pierzanie numai cînd peste acesta s-a aşternut un pod, ar sugera, zic, imposibilitatea desluşirii adevărului unei împrejurări anume şi, în genere, neputinţa omului de a comunica, pur şi simplu, cu semenul. Idee, s-ar zice, adevărată, dacă ne luăm după faptul că la finele cărţii lui Mircea Ciobanu, nu ştim nimic nici despre anchetator, nici despre Domnul al cărui nume nu ni se spune, nici despre prostituanta Pavla, nici despre autorul opului Lupta cu lucrurile, **nici despre criticul Z. Cine sînt aceştia, în ce lume trăiesc, în ce conflict sînt angrenaţi, — iată întrebări care rămîn sub pecetea tainei. Parcă pentru a spori, forţat, misterul, autorul oferă ca dată a morţii Domnului... două cifre: la pagina 101, ziua de 3 octombrie a anului 193..., iar la pagina 25, aceeaşi zi a anului 194... (Sau e o simplă greşeală de tipar?) Este un cerc vicios: pentru a dovedi dificultăţile comunicării, comunicăm dificultuos. Pentru a se insinua că adevărul e greu de desluşit, ni se vorbeşte, după chiar expresia autorului, „în bobote" (p. 31). Mircea Ciobanu ia un vas, îl sparge în mii de ţăndări, aruncă jumătate, ne prezintă apoi cîteva cioburi strălucitoare şi cîteva diforme, şi, după nişte peroraţii despre porţelan şi tehnica olăritului, dă de înţeles, sumbru, concluzia: vedeţi, nu există vas, nimic nu se poate reconstitui, totul e praf şi pulbere, haos şi neînţelegere. Procedeul e incorect. Demonstraţia complexităţii ameţitoare a unei situaţii trebuia făcută cu o logică impecabilă, cu o pregnanţă carteziană. Faptele curate, sever înlănţuite să trezească în cititor senzaţia de mister funciar, de edificiu întemeiat pe un labirint (în acest sens şi pe această idee este construit foarte captivantul roman al lui B. Elvin,** După o lungă şi grea suferinţă, **un fel de** Martorii **de pe care s-a şters praful esotericului).**

Că unele dintre dizertaţiile romanului sînt demne de toată atenţia — cum ar fi cele despre rostirea ca mod de a fiinţa (p. 61) sau despre adevărul mascat de mişcare şi dezvăluit de statism (pp. 150 155) — e de necontestat Mircea Ciobanu este o inteligenţă fierbinte şi tăioasă căreia îi lipseşte, aici cel puţin, forţa de structurare organică a descoperirilor. Că unele dintre parabolele semănate în text sînt de o frumuseţe stranie — cum ar fi parabola şoarecelui-liliac, a prăpastiei, a Cavalerului, a Profetului devenit proprietar de hotel — e, iarăşi, dincolo de îndoială. In parabole, la momentul actual al prozei româneşti, Mircea Ciobanu e neîntrecut. Rezervele privesc nu atît metoda în sine, care, deşi desuetă, poate fi acut fertilă cînd e fundată pe claritate şi respiră realul brut, cît funcţionalitatea, hic et nunc. Parabolele şi speculaţiunile din Martorii **sînt suprastructuri minunate, în vreme ce structura însăşi este subţire, aburoasă şi şubredă.**

Cele mai bune capitole ale romanului sînt XII **şi** XIX, **adică cele mai prodigioase în epic şi în observaţie nemijlocită, realistă.**

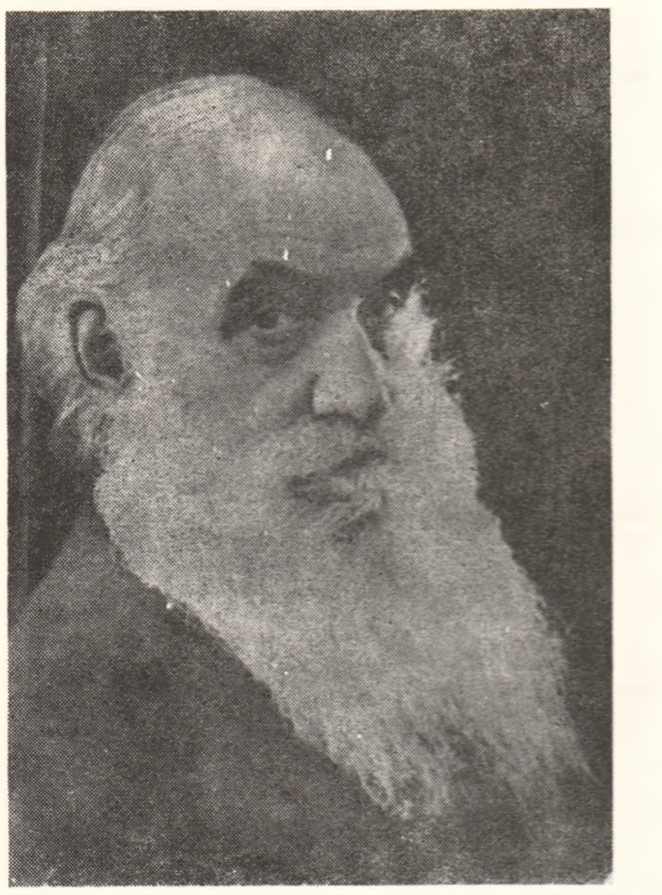
Reeditîndu-şi Martorii, **carte profundă în ceea ce are auxiliar, dar vicioasă la miez, fruct al unei inteligenţe anxioase neînfrînte de rigoare şi al unei conştiinţe artistice exacerbate, depăşindu-şi net obiectul, Mircea Ciobanu probează că îşi ignoră încă vîna cea mai fecundă a talentului de prozator: aceea a epicului aspru analitic.**

George PRUTEANU

* Mircea Ciobanu, **Martorii,** ediţia a doua complet revăzută, Cartea românească, 1973, 199 pp.

GALACTION ȘI LEGENDA MUNTEANĂ

PETRU POPESCU



Am evocat într-un roman casa din strada Sfinții Apostoli, în care s-a născut tatăl meu lingă alți doisprezece frați și surori. Și copilăria mea a trecut prin acea casă, adesea pe sub un portret fotografic mare, al unui prieten al bunicului, al tatălui tatei. In portret, cu o barbă pescărească mare și căruntă, îmbrăcat în intunericul sobru al unei cămăși monahale, Gala Galaction. Are o privire fixă, sădită adînc în stuful sprîncenelor. Parcă ar fi mirat, sau parcă, ascultînd o frază, ar fi căzut pe gînduri. Sub portret o dedicație, cu un scris mare și citeț: „Iubite Tudore, ori cît potop de barbă îți aduc în acest portret, să mă crezi că nu mă socotesc deloc plătit de multele și atingătoarele îndatoriri pe care mi le-ai făcut și mi le faci neîncetat!

Deci, al tău, mereu dator:

Gala Galaction
5 XI 1927

Plăcerea, chiar zăpăceala de a putea citi cu ușurință scrisul unui om celebru o simt ori de cîte ori revăd aceste rînduri. Curînd, fotografia împlinește o jumătate de secol. Erau foarte buni prieteni, născuți în același an, amîndoi cu un an mai bătrîni ca Arghezi, amîndoi din Teleorman, cunoscîndu-se la Sfîntul Sava, liceu rigorist, cu model clasic și profesori temuți. Au rămas prieteni toată viața, pînă la moartea bunicului meu, venită în anii cînd Galaction, prea bolnav, abia mai putea fi vizitat. O viață, la fiecare Paște și Crăciun, Galaction și Zoe Galaction erau oaspeții nelipsiți de la masa bunicului. Părintele Gala îi spunea bunicului „Frate Tudore", iar bunicii „Soră Ecaterino". Corespondența dintre ei, încă necunoscută în întregime, uneori a fost publică, în presă. Despre toate acestea voi scrie în amănunt altădată, încercînd atunci să adun toate materialele inedite ce mai sînt în posesia familiei mele, unele în casa din Sfinții Apostoli, vizitată de Galaction atîția ani.

Erau oameni pașnici, familiști pînă la manie, amîndoi biblici prin simplitatea sufletească, și prin formație. Modelat în familia episcopului Nifon al Dunării de Jos, Tudor Popescu crescuse într-un mare respect al valorilor clasice și creștine. Nu știu dacă era un om religios în sensul adevărat al cuvîntului. Prietenia unor clerici artiști, ca Galaction și Arghezi (pe care i-a ajutat material, de multe ori, cum confirmă Galaction în dedicația citată), era probabil continuarea unei atmosfere spirituale, afară de calitățile unice ale prietenilor respectivi. Tudor Popescu, avocat prețuit la vremea aceea, era un om activ și curios, preocupat de practica și filozofia dreptului, și avea o vocație de pedagog, pe care și-a satisfăcut-o sporadic. Interesîndu-se de multe ramuri juridice, de la jurisprudență militară (ca magistrat a „făcut războiul", primul, firește) la drept bisericesc (pe care l-a predat într-o vreme la Seminarul Central din București) își mulțumea o blîndă pasiune de cercetător publicist și polemist. De altfel, de multe ori a predat, în diverse instituții academice, fără salariu sau onorariu, de plăcere. Cu adevărat practic, ca spirit, nu era, și doar cumpătarea l-a ajutat să crească treisprezece copii, sprijinind uneori și prietenii.

Casa din Sfinții Apostoli era frecventată de profesori, de preoți cărturari, de scriitori, cei mai mulți oameni de înfățișare hieratică și de structură moralistă, rasa patriarhală căreia i-a dat lovitura de moarte primul război mondial. Peste copilăria tatălui meu și a fraților lui, iar într-o măsură și peste a mea, a plutit un panteon de umbre tutelare, între care și Galaction.

Din amintirile unchilor, și mătușilor, frații și surorile tatei, atunci copii, era o figură neobișnuită. Copiilor, fiind slab, cu un trup frumos în ciuda anilor, li se părea uriaș. Barba mare îi cam speria, dar privirea revărsa o bunătate, o căldură, care îi zăpăcea mult mai mult decît îi speria barba. Cînd venea în vizită, părintele Gala săruta copiii, amețindu-i cu apropierea bărbii. Era un sărut părintesc, de o iubire foarte plină, dar și de o anume gravitate. Surorile tatei, fetițe atunci, crescute într-o casă tradiționalistă, erau convinse că Galaction e chiar Dumnezeu! „A venit Dumnezeu!", așa își șoptea roiul de copii, atunci cînd soseau cei doi, tot mai bătrîni cu trecerea vremii, să-i vadă pe Tudor și Ecaterina Popescu, și ei tot mai bătrîni.

O scenă de prin 1933 sau 1934, mi-a povestit-o Petre, cel mai tînăr dintre frații tatei, care o ține minte cu emoție și azi, și o vede tot prin ochii copilăriei. Sosiseră iar Zoe și Gala Galaction. Îi întîmpinau Ecaterina și Tudor. Petre și ceilalți copii pîndeau scena prin crăpătura ușii cu două canaturi, care încheia un salon nu prea mare. De la un capăt al salonului la celălalt, cele două perechi s-au apropiat una de cealaltă, mai întîi femeile, și cîțiva pași în urma lor bărbații. Plini de zîmbete candide, zîmbetele acelei echilibrate generații, veneau foarte încet unii spre alții, mai ales pentru că femeile se mișcau foarte încet de parcă salonul ar fi fost uriaș. Zoe Galaction era suferindă, iar bunica mea era trupeșă de la atîtea nașteri. Extrem de încet, cu o maiestate a încetinelii, veneau una către alta, ca să se îmbrățișeze din inimă, într-o efuziune care ar părea teatrală azi. Incetineala lor aduse pe chipul lui Galaction alt fel de zîmbet, deși tot părintește, dar cu un strop de maliție, atît cît putea fi malițios un om ca el:

—Incet-încet, ca două împărătese, așa vă apropiați!

Această frază, scrisă, nu spune poate nimic. Surîsul acela, descris, nu poate fi decît o copie palidă. Iar savoarea greco-latină a acelor seri s-a stins demult. Chiar azi, oameni care să-l fi cunoscut îndeaproape nu mai sînt prea mulți. Pentru unchiul meu Petre, care se speria de cizmele părintelui, întrezărite pe sub sutană, o asemenea scenă rămîne, ca o clipă fundamentală a vieții. Pentru mulți cititori ea își va pierde curînd întregul înțeles.

În anii în care Galaction se stingea, mergeam pe strada Gala Galaction de azi, la Elena Galaction, prietenă din copilărie a părinților mei, cunoscută și de mine sub numele de Leanța, numele copilăriei. O casă de colecționari de artă, grea de perdele, densă de vase vechi, de mobilă lustruită, de farfurii pictate, de portrete. Cristalul și aurul ramelor sclipea atît de tare încît clipeam cînd intram. Casa era mică de prea multe lucruri frumoase și de preț, adunate, dar fiecare obiect, cu istoria și patina lui, deschidea o perspectivă, și înmulțea la nesfîrșit spațiul spiritual. Sus, unde se ajungea pe o scară, printre uleiuri și covoare, era patul de suferiță al scriitorului, pe care-l auzeam uneori tușind. Fericit că, foarte tînăr, eram admis la aceste taine ale trecutului, simțeam de atunci, foarte adînc, pierderea uriașă ce nu se întîmplase încă. Galaction nu murise, dar epoca și generația lui, adică înflorirea ultimă a civilizației românești clasice, dispăreau foarte limpede (chiar și pentru un copil) din scena istoriei, date laoparte de tehnică, de dezvoltare, de largi prefaceri, de dislocări de mase, într-un cuvînt de nou. Desigur, nevinovatul clasicism al acestor oameni nu se potrivea epocii moderne. Dar să ne aducem mai des aminte de el ar fi poate bine, tocmai ca să cîntărim mai bine chipul nostru modern, și, la urma urmei, nu e tradiția cel mai bun vehicol al modernității?

Tot pe vremea aceea cunoșteam la școală, dar altfel, pe calea săracă a manualului și a expunerii didactice, seria de oameni care a dat opere atît de mari. Cînd l-am citit pe Galaction, textele se potriveau atît de bine cu imaginea lui, cu încăperile pe care le cunoscusem, cu oamenii din jurul lui, cu tot ce se lega de el, încît el însuși, de atîtea ori om chintesențial, mi s-a părut o adevărată aromă a unei jumătăți de secol. Am cunoscut destui scriitori, înainte de a-i citi, ori după, și o operație obișnuită pentru mine era comparația între ei și scrisul lor, între apariția lor intimă, fizică, și aceea teoretică, tipărită. De puține ori am simțit bucuria unei adevărate armonii. Generosul, onestul Galaction mi-a dat un unic prilej.

Fascinația acestui nuvelist a fost foarte puternică asupra mea. Nuvelist? Bucățile lui scurte sînt cuprinzătoare nu cît niște romane, ci cît adevărate mitologii. Cultura clasică, gîndirea biblică îndeamnă în același timp spre naturalețe. Sînt scrise într-un spațiu ritual și mitic, unde există o tensiune epică apriorică, și unde evenimentele au o permanentă calitate inițiatică și simbolică, totul fiind simplu, arhetipal, firesc pînă la naivitate și adînc pînă la filozofie. Regulile obișnuite ale prozei par niște frivolități față de aceste compoziții bogate în savanterie implicită, atît de bine încorporată și trăită de autor încît ea devine spontaneitate. Povestitor e numele ce i se potrivește cel mai bine lui Galaction, cum se potrivește și lui Creangă, Sadoveanu, Voiculescu ori Arghezi prozatorul. În alte literaturi, acest calificativ nu se folosește deloc. În literatura română, „povestitor" înseamnă ceva. A ști să povestești e în sine un mare dar oriental, și darul de povestitor l-au avut, după mine, toți bunii prozatori români, chiar aceia moderni și constructivi (Camil Petrescu era un bun povestitor, deși el însuși, în direcția aceasta, nu se aprecia destul). Calitatea povestirii e o floare tîrzie, laică, a unui fecund sol slav-bizantin-ortodox. Creștinismul oriental, contemplativ, folcloric, estetic, a scăpat în evul mediu de constrîngerile dogmatice, dînd nu numai aria culturală balcanică (atît de prețioasă unei Europe complecte, și nefericit ignorată de mulți filozofi ai culturii din zilele noastre), ci și un mod cu totul special de a gîndi și închipui frumosul. Galaction e o întruchipare a acestui mod nu numai în scris — a trăit la fel de frumos și de pur, unanim stimat pentru generozitatea fiecărei întreprinderi, pentru noblețea fiecărui gînd: rar portret mai curat, chiar în generația sa de ctitori.

Povestea a fost, pentru aceste meleaguri, mai ales în epoca haotică și țepoasă a evului mediu, un mod de a gîndi, de a trăi chiar, o condiție a istoriei, științei și filozofiei. Povestea a fost totul, și totul, a trecut prin poveste. Pentru că povestea e o sumă a unor secole, un depozit de fapte și de semnificații, povestitorii au acel unic ton național, și cuprind arhetipul românesc în cea mai previzibilă anecdotă. În fiecare rînd și cuvînt, Galaction (și odată cu el toată specia de asemenea creatori) e profund patriotic, chiar dacă, practic vorbind, rîndul și cuvîntul nu au nici o încărcătură pedagogică. Este calitatea unui abecedar sufletesc, în care se învață în chip de litere temeliile vieții și virtuțile cetățenești.

De la poveste și pînă la proza de azi e desigur cale lungă. Totuși, în proza de azi căutăm toți, inconștient ori conștient, chiar disperat, rădăcinile. Adică povestea — linia subțire între două puncte; drumul ars către un liman obscur; căderea picăturii de timp în clepsidră; rima perfectă a personajului cu destinul său. Simplitatea, sărăcia de elemente, care alcătuiesc un fel de pustiu principial, garantează tensiunea epică de care aminteam, o încărcătura simbolică a fiecărui detaliu din întreg. Povestea e o axiomă — frapantă prin evidență, prin genialitatea conciziei și simplității.

În acest spațiu auster, dinainte prevăzut, căutăm specificul național, autenticitatea istorică, sublimarea personalității autorului în favoarea mitului. Le găsim scăldate într-o lumină a nobleței și violenței, ca o auroră pastorală. „Tare" prin esența ei, scurtă, prin refuzarea oricărui artificiu, cum e scurtă și viața simplă a naturii, legenda haiducească și călugărească este, prin atracția ei, westernul superior, amar, sceptic, și totuși plin de idealism și delicatețe, al cîmpiei Dunării. Și atîția scriitori moderni cu structură sufletească și moderniști ca atitudine, au simțit măcar odată ispita unei asemenea compoziții, în care puterea și originalitatea înseamnă să te supui deliberat unui tipar, cunoscut și despotic ca vremea primordială în care s-a născut.

Ispita aceasta e și în mine. Sînt aproape zece ani de cînd am încercat prima oară un asemenea pariu cu propriile mele rădăcini. Într-un volum de nuvele, în 1967, publicam o „Legendă munteană": Sultana lui Zdrelea, dedicată firește lui Galaction. Zdrelea, bandit autentic din aria Vlăsiei, hoț de biserici, e eroul unor povești auzite la mînăstirea Pasărea, povești care circulau și mai circulă. Am copiat cu nerușinare schema epică, fără niciun scrupul de originalitate. Auzită de la Galaction și de la alți oameni ca el. Un depozit remarcabil de asemenea mitologie monahală e chiar tatăl meu. De la el știu povestea hoțului de cai preot, tras în țeapă de ciobani, cîntînd prohodul din înaltul lemnului osînditor. Circulau aceste povești și în familia noastră, încîntînd copilăria mea, și în familia episcopului Nifon, rudă peste timp, evocat și în bucata de față, într-o formă grotescă, desigur, ce n-are legătură cu realitatea istorică.

După cum se vede, nici o originalitate epică în „Copiii domnului", pentru că aceste povești sînt toate la fel — toate alcătuite pe un păcat: păcatul luminos, aspirația spre frumos sau păcatul josnic, lăcomia ori micimea sufletească. Ruperea unei condiții inițial netede, curate, și pedepsirea ei nešovăielnică, semănînd cu o lege a naturii. Motive din Sadoveanu poate, ori din Caragiale, pe lîngă acelea din Galaction, cu siguranță că se vor deștepta în amintirea cititorilor, literați sau nu. Dar aici nu se poate inventa mult prea mult, și nici nu trebuie, ieșirea din tipar distrugînd parfumul adevărului. Și nu subiectul contează, nici ingeniozitatea în crearea vreunui personaj neprevăzut. Ci tensiunea, asprimea, retrăirea personală, cu toate forțele, cu toată dăruirea și încrederea, cu suprimarea totală a personalității, a complexului „de autor". Această neașteptată atracție spre rural și bucolic poate trezi zîmbete în cazul unui scriitor ca mine, mîndru de ascendența lui pur bucureșteană, și care a cultivat în chip exclusiv, afișat și programatic, orașul. Eu însumi, azi, mai capabil de a tolera și subiecte deosebite de cele pur citadine, datorită unei firești maturizări, caut să lărgesc un program a cărui unilateralitate a fost la început utilă, atît mie cît și conștiinței literare generale. Acum, citadinismul îmi apare ca o stare sufletească, o dispoziție structurală, o atitudine și practică de lucru, și el numai depinde doar de teme și motive stilistice. Cred consecvent în citadinism ca singură formă a prozei viabile de azi. Tocmai pentru că îi dau asemenea credit, îl socotesc capabil să abordeze cu intuiții și subiecte la prima vedere străine lui. Scrisul inteligent, percutant, bine ritmat, echilibrat ca epică și compoziție umană, propriu ca termeni, îndrăzneț în mărturisirea personală, deci sincer, nu poate să nu se exercite cu succes asupra oricărei epoci, asupra oricărei materii. Alexei Tolstoi în Petru I, Camil Petrescu într-un Om între oameni, rafinații moderniști germani interbelici, care au dat romane istorice fabuloase, pledează toți pentru triumful autorului intelectual în orice domeniu, cu condiția să-și păstreze sinceritatea, să nu se falsifice, să-și trăiască viața în chip la fel de dezinhibat și de spontan ca la început. Nu există senzație frustă mai bogată, mai integral resimțită, mai adînc justificată și exploatată, decît aceea a intelectualului — atunci cînd o are. Secretul de a rămîne viu și tînăr e secretul de a trăi direct — și secretul de a trăi direct e secretul literaturii. Literatura modernă, oricît de intelectualistă, se supune aceleiași legi. De altfel, aflîndu-mă acum într-o clipă de prefacere, aproape de capătul unui drum între două moduri de a scrie proză, trebuie să-mi risipesc neliniștea într-o fugă în trecut, trebuie să-mi investesc energia, reanimînd o lume care m-a dat și pe mine. Și în clipa de cumpănă a unei creșteri, spre ce să mă întorc dacă nu spre rădăcini?

octombrie, 1973

dintre sute de catarge

PHAM VIET DAO e student în anul IV la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza" din Iași. A venit în țara noastră în august 1969. Faptul că a ajuns să-și însușească repede limba română și să scrie poezie în românește este cel mai frumos mod al său de exprimare a dragostei față de oamenii pe care i-a întîlnit aici, față de cultura noastră. față de România. În versurile lui se disting: o sensibilitate la tot ce înseamnă frumusețe lăuntrică a omului, încrederea în viață, bucuria de a trăi pentru semeni. Cunoaște multe poezii din Eminescu și Arghezi, pe care îi consideră nu numai poeți mari, ci și dascălii săi, de onoare, în învățarea limbii române și în înțelegerea sufletului românesc. Despre acest tînăr poet, ar fi posibil să se vorbească pe multe meridiane.

Ioanid ROMANESCU

PE MALUL FLUVIULUI TE AȘTEPT

Pe malul fluviului te aștept.
Apa trece,
Mă înșeală
Ca privirea ta.

Pe malul fluviului te aștept.
O barcă plutind ca în vis.
Nu, barca nu visează.
Numai eu te aștept visînd.

Pe malul fluviului în astă seară
Au mai rămas cîteva raze
De pe frunzele toamnei.

Ca amurgul, ca luna
Pe malul fluviului te aștept.
Pe malul fluviului veșnic te aștept.

BARCA ROMANTICĂ

Vreau să conduc barca mea
romantică,
Să plutească-n curentul apei
timpului,
Să ajungă pe fluvii necunoscute
La țărmul indepărtat,

Barca mea a trecut prin toamnele
melancolice
Ale frunzelor căzute,
Barca mea a trăit zilele inghețate
Ale zăpezii.

Iar fericirea pentru mine
Este și clipa în care văd luna
căzînd
În apa cutremurată,
Este și clipa în care luna se
mărturisește.

PRIMĂVARA SUFLETULUI

Am văzut primăvara-n tablouri,
Unde sint fluvii blinde ca un
cîntec,
Unde chipul ei se păstrează
Ca un jurămînt de dragoste.

ALBASTRUL POEZIEI

Iubito, cum să-ți răspund
Cînd inima mea și inima ta
bat în albastru ?

Privește palatul cerului ascuns în
poezie,
Mai departe decît stelele e albastrul
speranței.

Ce poate fi mai dulce decît
Trezirea fluviilor
Cînd soarele sărută pămîntul ?

Cînd iarna se pregătește
să primească primăvara,
Primește și albastrul patriei mele.
Ca și patria mea după ploaie de
foc,
Albastrul e mai albastru și viața
e mai viață.

FLUVII ÎN POEZIE

Sînt fluvii în poezie
Mai păstrînd albastrul apei,
Mai păstrînd albastrul timpului,
Păstrînd și albastrul poeziei.

Sînt fluvii în poezie
Mai aducînd umbra corăbiilor
care
Plutesc în visare
Și legănînd maluri de dragoste.

Sînt fluvii în poezie
Aducînd strigătul vieții
Și valurile vieții furtunoase.

Pham Viêt DAO

Sentimentul provinciei

(Urmare din pag. a 5-a)

cap, gură, fără ghiare, capabil să înghită minte și suflete oricît de avîntate". Bogza vorbise în „Vremea" din 1934 de micile localități de provincie, agonizînde, unde poeții „sînt condamnați să trăiască morți, în orașul lor mort". Erau localități pe care numai ceremonialul tragi-comic al înmormîntărilor reușea să le mai scoată din amorțeală.

Răsfoind paginile cîtorva publicații din epoca interbelică („Cuvîntul liber", „Reporter", „Vremea"), descoperim cu oarecare surprindere, o adevărată predilecție pentru reportajul de provincie. Este, dacă ne exprimăm bine, un soi de exotism autohton. Intr-o călătorie halucinantă, Brunea-Fox, unul din promotorii reportajului românesc modern, verifică, în cîteva orașe moldovenești „narcoticul provinciei". Realitățile sînt dezolante: un hotel primitiv la Bîrlad, un tren antedeluvian la Crasna, o noapte cu beznă la Huși, un culegător de baligă în piața Cuza-Vodă din Iași. „Generatoare de tristețe și constatări mohorîte", „prigonită încă în imașul cu mituri", o „orfană", contemporană, la nivel tehnic „cu aerostatul și triciclul", furnizoare de curiozități demodate pentru „ieftinul hambar literar de la Capșa", provincia reprezintă o adevărată „sincopă" în frenezia epocii moderne.

Desigur, uneori, unghiul de vedere prin care e abordat orașul de provincie este deformat, datorită, în general, unei păreri nefavorabile, preconcepute. Iată, lui V. Valeriu, în 1924, Craiova îi apare ca un oraș abulic, mort, asemenea „unei poze developată în negativ", cu un climat apus „oricărei manifestări psihocratice", cu un cer devenit „privilegiu al mediocrilor". Și totuși, chiar în anul în care „Reporter" găzduia reportajul lui V. Valeriu, apărea în capitala olteană una dintre cele mai urbane reviste literare ale vremii, „Meridian" (1934—1946), care va reuși să regrupeze la un moment dat pe scriitorii români de avangardă: S. Pană, Șt. Roll, Gellu Naum, Virgil Theodorescu... Refuzînd să dea curs îndemnului lui Felix Aderca, dintr-o scrisoare cu care se deschide caietul nr. 2 al revistei: „Cine poate, să fugă!", Tiberiu Iliescu, face, rămînînd pe loc, din „Meridian" o publicație literară de mare ținută intelectuală, deloc „provincială". In 1936, „Rampa" crede că revista craioveană „ar putea servi de exemplu multor publicații citadine", iar „Lumea românească" o indică, la 30 sept 1937 drept „una din puținele publicații de provincie care nu e provincială". Intr-un număr din 3 oct., același an, „Reporter" îi reproșa chiar caracterul „european și enciclopedic", dorindu-i mai multă „culoare specifică".

In condițiile vieții moderne, prejudecata unei provincii osificate, tradiționalistă excesiv, înhibată la nou, cade. Să nu uităm că primele numere din „Unu" apar la Dorohoi și că la Cîmpina are loc o adevărată „revoluție" avangardistă — aici apare „Urmuz" al lui Geo Bogza, iar „Strada" lui Tudor-Miu deschide o rubrică permanentă intitulată „avangarda literară". Dar Tudor-Miu însuși este, după expresia lui Pompiliu Constantinescu „o completare provincială la contribuțiile poetice ale centrului extremist". Provincia poate să devină sediul unui adevărat „localism creator". Termenul, creat și pus în circulație de Al. Dima, denumește nu „un regionalism cu tendințe de izolare ci ... o varietate de integrat în complexul creator național" (I.C. Chițimia). Articolul-manifest, apărut în numărul din 1 iulie — 30 august 1933 al „Vieții literare" fusese cerut, după cum mărturisea autorul, de stringenta actualitate a problemei. Purtătorul de cuvînt al grupării literare sibiene „Thesis" schițase, în unul din numerele următoare ale aceleiași reviste, și cîteva „puncte de program": descentralizare; „localism creator"; crearea „modelelor culturale provinciale" prin cercuri de discuții academice, șezători, reviste locale, teatru local de amatori, expoziții și concerte locale. Desigur, întreaga activitate a provinciei trebuia racordată la cea a țării întregi.

Mai putem astăzi vorbi despre o „condiție specială a scriitorului din provincie"? Al. Dima, într-un interviu din „Orizont", reluînd, la un alt nivel, ideea „localismului creator", crede că da. Alții însă socotesc că, acum, diferentierile regionale ar prelungi artificial și inutil în istoria literară o diviziune de mult lichidată în plan politic (Dan Zamfirescu). Nu de mult în revista „Astra", I. D. Sîrbu denunța și el noțiunea de „provincie" drept un „anacronism". O amplă anchetă deschisă de „Tribuna" clujeană, din ianuarie 1973, care ne-a și servit drept pretext al acestui articol, a scos în evidență, în primul rînd, lipsa unui „complex al provinciei", care stă atît de bine scriitorilor contemporani, din întîmplare, nebucureșteni. Există, desigur, cîteva inconveniente ale modului de viață provincial: greutăți de informare, lipsa unui „climat" resimțită mai ales în absența unei reviste literare, relații dificile cu redacțiile, editurile, cu radioul și televiziunea. Dar majoritatea participanților la anchetă au apăsat asupra avantajelor: o manifestare mai liberă și mai sigură, neconjuncturală, a talentului, contactul direct cu realitatea, cunoașterea ei la sursă: „A fi în provincie — consemnează un scriitor — înseamnă a fi în mijlocul oamenilor, a simți mireasma și culoarea acestui pămînt mai adînc și mai fascinant ca oriunde". „Pentru mine — notează un altul — a trăi în provincie înseamnă a trăi acolo unde mă pot manifesta ca cetățean și, în consecință, ca scriitor-cetățean".

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

NEGRU MIHAIL

Numele literar al scriitorului Ion Teodorescu *(n. 1888 la București — m. ?). Studii superioare la Paris. Fost secretar de redacție la ziarul „Universul". A colaborat la „Convorbiri literare" și la „Semănătorul".*

SCRIERI: Eu *(roman, 1922)*; Povestea lui Țuguilă *(1925)*; Spre Africa, la marginile pustiului *(1927)*; Străbătînd oceanul Atlantic *(f.a.)*; In nordul cenușiu al Europei *(f.a.)*; Cutreerînd prin Europa *(f.a.)*.

NEGRUZZI COSTACHE

Numele sub care a rămas în literatura română creatorul nuvelei „Alexandru Lăpușneanu", scriitorul Costache Negruzzi (n. probabil la 1808 — m. 24 august 1868), al cărui tată se numea, de fapt Negruț Dinu. *Impreună cu M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Ion Ghica a scos revista „Propășirea".*

SCRIERI: *pe lîngă traduceri din Victor Hugo și Antioh Cantemir, în afară de binecunoscuta nuvelă „Alexandru Lăpușneanu", a mai publicat:* Muza de la Burdujeni *(Iași, 1850)*; Cîrlanii *(1857)*; Păcatele tinereților *(3 volume, 1857)*.

SCRIERI DESPRE: *Aurel Leon* — Costache Negruzzi *(fișe de istorie literară, „Cronica", nr. 34/1968)*; *Gavril Istrate* — C. Negruzzi *(comemorări „Iașul literar", nr. 8/1968)*; Al. Piru — *C. Negruzzi, micromonografie, Ed. Tineretului, 1966 (cuprinde bibliografia scrierilor lui C. Negruzzi și bibliografia scrierilor despre viața și opera autorului).*

NEGURĂ ALEXANDRU

Pseudonimul poetului Alexandru Popescu *(n. 21 martie 1893 la Rîmnicu-Sărat). Pseudonimul* Negură *l-a adoptat în 1920 cînd și-a început activitatea ziaristică la „Dacia". A mai semnat* Mefisto *(„Urzica", Timișoara, 1922).*

SCRIERI: Sărmanul pescar *(versuri, Arad, 1926)*; Fulgi *(versuri, 1927)*; Răutăți mici pentru oameni mari *(epigrame, Buc. 1931)*; Ecoul tăcerii *(versuri, Ed. Minerva, 1971)*.

SCRIERI DESPRE: *Aureliu Goci:* Ecoul tăcerii *(„România literară", nr. 13/1972, pag. 12).*

NEMȚEANU BARBU

Numele literar al poetului Benjamin Deutsch *(n. octombrie 1887 la Galați — m. 28 mai 1919). A debutat cu versuri în publicația gălățeană „Inainte" (1904). In anul 1908 a scos, tot la Galați, revista „Pagini libere". A mai semnat cu pseudonimele:* Cireșeanu *(„Neamul românesc")*; Luca Zimbru *(„Vieața nouă")*; Ion *Corbu („Pagini libere"*; Ion Crîngu *(„Duminica")*; Vasile Crîngu *(„Pagini libere")*; Barbu Exoticu *(„Adevărul")*; Tedesco *(„Adevărul" și „Dimineața")*; Germanicus Galitiensis *(„Belgia Orientului")*; I. Tedescul *(„Rampa"). A tradus din: Petrarca, La Fontaine, Goethe, Schiller, Heine, Lenau, Turgheniev, Hugo, Baudelaire, Wilde.*

SCRIERI: Poezii alese *(1910)*; Stropi de soare *(versuri, Galați, 1915, reeditare, Ed. Minerva 1973).*

SCRIERI DESPRE: *G. Călinescu — Istoria lit. rom., ed. 1941, pag. 916*; Barbu Lăzăreanu *în „Adevărul literar și artistic", nr. 131/1923*; D. D. Soitu — *Un poet uitat („Limbă și literatură", nr. 12/1966 pag. 213 — 229); Ion Dodu Bălan („Cărți noi", nr. 7/1973).*

cartea străină

ERNESTO SÁBATO

Pentru specialiști a devenit tot mai evident faptul că proza Americii Latine înseamnă astăzi ce a însemnat proza nord-americană sau cea franceză în perioada interbelică. A ocupat, adică, o poziție de prim plan și poate emana o influență remarcabilă. Și spunînd asta nu ne referim la scriitori ca Borges sau Cortazar, care au avut o rapidă și largă notorietate europeană, tocmai pentru că sînt, în fond, scriitori mai apropiați spiritului continentului nostru. Pentru specificul literaturii Americii Latine ar trebui citați Juan Rulfo, Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, Lezama Lima, Asturias, Alejo Carpentier — ca să nu-i amintim decît pe cei mai cunoscuți. Sînt scriitori care s-au îndepărtat de influențele vizibile europene și s-au recunoscut în relațiile autohtone, evidențiind resurse de o nemăsurată fecunditate și originalitate. Dintre cei enumerați mai sus nu poate lipsi, fără nici o îndoială, argentinianul Ernesto Sábato. Destinul de scriitor al acestuia e destul de neobișnuit. După ce face strălucite studii în științele exacte și ajunge un fizician de prestigiu, deținătorul unei burse care-l aduce la Paris în laboratoarele Curie, unde asistă la prima fisiune nucleară, Sábato renunță la cercetare și se dedică literaturii. Debutează relativ tîrziu, la 34 de ani, cu un volum de eseuri. Acesta e urmat de altele două și, însfîrșit, de un roman, Tunelul [1], apărut în 1948. Urmează o îndelungată perioadă de tăcere beletristică, pînă în 1961, cînd apare Despre eroi și morminte [2]. Cele două romane și mai ales ultimul au fost puse în circulația universală prin mai multe traduceri, printre care și cele două versiuni românești datorate editurilor noastre. Diferența de valoare a celor două texte este sensibilă, însă poate fi recunoscută în ele o devenire comună, se pot recunoaște reluări și amplificări. Tunelul este mărturisirea unei crime, cea a pictorului Juan Pablo Castel. Este vorba de o crimă „pasională", victima, Maria Iribarne fiind o obsesie — mai mult decît o femeie. Romanul este nararea acestei obsesii, făcută de către un om „altfel", un artist. Nu e mai puțin adevărat că unii critici l-au calificat drept paranoic. Insă această dereglare a rațiunii este rezultatul iubirii dusă pînă la ultima consecință. Castel este un obsedat de absolut, însă vrea să transceadă acest absolut, justificat în artă, și în relațiile sale cu Maria Iribarne. Insă existența îi impune alte condiții — înțelegerea unei relații firești, cotidiene, este imposibilă. Viața sa este izolată de bucuriile obișnuite ale celor mulți. Ea se desfășoară ca într-un tunel: „... în orice caz, există un singur tunel, întunecos și singuratic: al meu, unde îmi petrecusem copilăria, tinerețea, întreaga viață". Această fervoare a lucidității, dusă în situații dramatice prin incompatibilitatea cu destinul obișnuit al femeii, nu-i este, desigur, proprie doar lui Castel. Pentru a nu merge prea departe este suficient să ne gîndim la personajele pline de obsesii în dragoste ale lui Camil Petrescu sau Anton Holban. In toate aceste romane, în care condiția luciferică a bărbatului creator este de neîmpăcat cu cea a femeii obișnuite, banale, tehnica se evidențiază printr-o analiză psihologică continuă și nuanțată pînă la obsesie. Deosebirile sînt de temperament. La prozatorii români amintiți obsesia este una intelectuală, la Sábato devine o problemă de viață și de moarte. Rezolvarea e fie gestul sinuciderii, fie cel de a ucide. Nu există o resemnare finală — cei doi termeni, viața și moartea, sînt prea aproape pentru a nu se atinge. Tunelul este de la început pînă la sfîrșit obsesia lui Castel pentru Maria, de la întîlnirea ei în propria-i expoziție, pînă cînd o ucide. Momentele de liniște sînt foarte rare — și atunci nu sînt decît simple aparențe. Aceeași tensiune neîntreruptă apare și în Despre eroi și morminte. De data aceasta nu mai este vorba de un singur personaj (care ar putea fi luat și drept caz patologic) ci de o întreagă societate. Totul devine cu atît mai straniu cu cît nu este vorba de un univers izolat, „confecționat" de autor. Apar în carte date dintre cele mai reale — citate autentice din presă, Buenos Airesul, evenimente politice ale epocii, personaje reale, cum este cel al lui Borges, referirile dese la Péron din prima lui guvernare ș.a.m.d. — și întreaga acțiune reușește să se prezinte fără nici o urmă de „invenție". Structura cărții este susținută printr-un transfer firesc al personajelor în timpuri și planuri diferite. Fiecare din personajele importante apare și dispare pe parcurs, încît ar fi greu de desemnat acel „personaj principal" al analizei tradiționale. După o mărturie a autorului acesta ar fi Fernando Vidal, însă el nu apare, ca personaj, decît în partea a doua a cărții. Primele două secțiuni sînt relatarea iubirii unui tînăr obișnuit, sensibil, Martin, pentru Alejandra, fiica lui Fernando Vidal. Este o iubire stranie, plină de întunecime. Martin nu reușește niciodată să o cunoască pe Alejandra dincolo de relațiile lor imediate. Ea e o ființă deosebit de puternică, pentru care există totdeauna un „dincolo" inaccesibil lui Martin. Aceleași obsesii ca în Tunelul, de data aceasta însă femeia, Alejandra, este de o complexitate mult mai adîncă. Martin ajunge în casa Alejandrei și află acolo vechile și nobilele rădăcini ale familiei acesteia, familie din care mulți au trecut planul nebuniei. Legătura lor nu ține mult timp, Alejandra se retrage spre o lume obscură. Urmărind-o, Martin o vede într-o seară în compania unui bărbat: Fernardo, tatăl ei, al cărui nume se ferise totdeauna să-l rostească. Fernardo Vidal intră în carte cu faimoasa Dare de seamă despre orbi. Este un studiu al cărui aparent caracter formal științific impresionează. O nouă obsesie, un nou simptom „paranoic" apare odată cu acest raport. Orbii sînt, pentru Fernando, organizați într-o francmasonerie mondială al cărui scop ar fi să stăpînească lumea. „Raportul" începe cu studierea unor fapte aparent banale, însă rațiunea întreprinderii lui este o obsesie care în final se transformă în halucinație. „Urmărit" de această diabolică organizație, care-i amintește de vietățile din peșteri și grote, Fernando Vidal încearcă să se apropie de ea pentru a-i descifra mecanismul. Dar observațiile lui reale se suprapun tot mai des cu visurile halucinante și finalul este o viziune de plasticitatea unui nou infern. Urmărit fiind (real sau în vis) el ajunge în rețeaua de canale de sub Buenos Aires. In timp ce în oraș lucrurile se desfășoară în ritmurile obișnuite, canalele acelea îl duc spre un spațiu de un straniu extraterestru. Călătoria este un fel de prefigurare a sfîrșitului, care se desfășoară după o notă autentică apărută într-un ziar argentinian, notă cu care Sábato își deschide volumul: Alejandra își impușcă tatăl, apoi stropește totul cu benzină și-și dă foc împreună cu cadavrul celui ucis. Episodul „Raportului despre orbi" a fost considerat de mulți critici ca fiind parazitar, neincluzîndu-se în carte într-un mod firesc. Realitatea este că acest „Raport", scris pe cu totul alt ton — și alcătuind într-un fel o altă carte — este centrul romanului. Il precede povestea de dragoste a lui Martin și Alejandra și îi urmează relatarea amintirilor lui Bruno (prieten al lui Fernando și Alejandrei și apoi și al lui Martin) despre Fernando și familia sa. Tot acest traseu este punctat de o altă poveste, cea a retragerii generalului Lavalle, cel din Armata Anzilor, purtătorul unor bătălii pentru o Americă Latină liberă și unită. In armata acestuia luptă și Caledonio Olmos unul dintre strămoșii Alejandrei. Structura cărții e concentrică, asemeni undelor în apă sau a cercurilor vîrstei din copaci: în mijloc „Raportul", apoi episoadele care alcătuiesc romanul propriu-zis (dragostea lui Martin pentru Alejandra, a lui Bruno pentru mama acesteia, relatarea lui Bruno despre Fernando Vidal ș.a.m.d.) iar drept fundal e istoria îndepărtată, povestirea retragerii trupelor generalului Lavalle spre nord, spre Bolivia.

Planurile sînt, rezumate astfel, suficient de eterogene. Insă construcția lui Sábato le dă un firesc și o continuitate remarcabilă. E o pendulare perpetuă între miraculos, ascuns, și datele, evenimentele exacte, notate cu precizia reporterului. Nu lipsesc reflecțiile realiste despre condiția Argentinei, a situației sale politice și culturale dintr-un moment bine precizat. Sînt reluate aici primele preocupări ale lui Sábato care a debutat ca eseist. Romanul este, prin această ancorare sigură, profund argentinian. Insă nu doar datele exacte îi dau specificul, ci un anume fel de a vedea lumea, printr-o egală libertate și putere dată pe de o parte magicului și pe de altă parte realului cel mai exact. Roman de o complexitate rar întîlnită, în același timp de o unitate atent supravegheată, Despre eroi și morminte este una din importantele valori ale romanului contemporan.

Constantin PRICOP

---

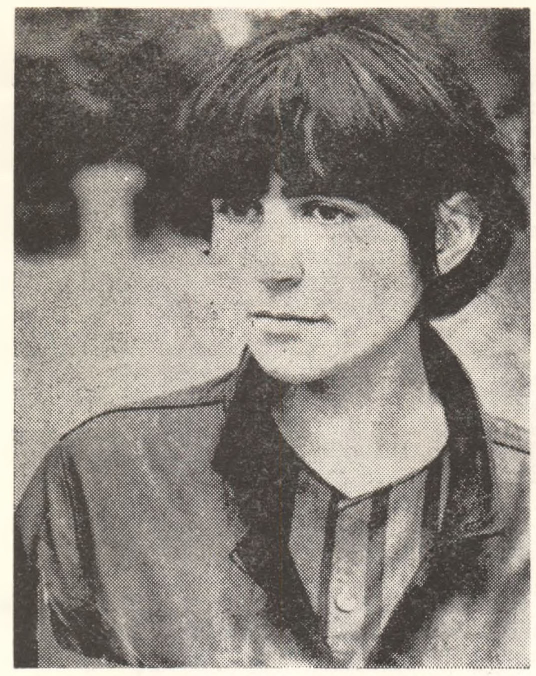
1) Ernesto Sábato, **Tunelul**, traducere și cuvînt înainte de Darie Novăceanu, E.L.U., București, 1965.

2) Ernesto Sábato, **Despre eroi și morminte**, în românește de Aurel Covaci, cuvînt înainte de Darie Novăceanu, Ed. Univers, București, 1973.

GABRIELLE WOHMANN

GABRIELE WOHMANN s-a născut în anul 1932 la Darmstadt (R. F. Germania). Urmează studiile — filozofie, germanistică, romanistică, anglistică — la Universitatea din Frankfurt pe Main. Se raliază „Grupului 47“ și devine, în 1960, membră a PEN-clubului. Primele lucrări literare îi apar în anul 1956. Este cunoscut îndeosebi ca prozatoare și autoare de scenarii radiofonice. I s-au decernat cîteva premii literare (în 1965 — Premiul Georg Mackensen pentru cea mai bună proză scurtă germană, în 1966 — Premiul pentru proza scurtă a orașului Neheim — Hüsten).

Nota particulară a creațiilor Gabrielei Wohmann este conferită de pasiunea autoarei de a opera adînc în ceea ce numim sufletul uman. Această pasiune e dublată de o rutină a transpunerii artistice a diferitelor planuri ale existenței umane, a recompunerii lor de o manieră seducătoare. Gabriele Wohmann creează vieți și lumi dintre cele mai diverse. Cităm cîteva opere semnificative ale prozatoarei germane: *„Acum sau niciodată“* (roman, 1958); *„Rămas bun pentru mai multă vreme“* (roman, 1965); *„Bütowii“* (roman, 1967); *„Serbare la țară și alte povestiri“* (1968); *„Duminică la familia Kreisand“* (1970); *„Intenție serioasă“* (roman, 1970); *„Intîlnirea“* (scenariu radiofonic, 1965) ș.a.m.d.



S u r o r i l e

Oamenii ziceau că bordeiul e sărăcăcios, șubred, o rușine pentru oraș. Se afla în spatele colinelor netede, ciudate, de la răsărit, așezat pe-un pămînt uscat, nisipos, din care se ițeau doar iarbă seacă și flori pitice. Terenul dincolo de grămezile de deșeuri și de norul de fum albăstrui ce se ridica din gunoiul ars era numit „stepa“.

Cel mai rușinos fapt era acela că, în bordei, stăteau laolaltă opt. Dar oamenii se prefăceau că nu țin seama de asta, atunci cînd o întîlneau pe Eliza fugind pe străzi după cumpărături, cînd se oprea prin prăvălii și citea tacticos de pe peticul mic de hîrtie ceea ce ea singură își notase, ori cînd căuta în punga ei răpănoasă, de piele, și punea cu regret monedele pe tejghea.

Din împrejurarea că o vedeau ducîndu-se la măcelar mai des decît înainte, deduceau că situația financiară a lui Ludwig Braun, tatăl celor șapte frați, trebuie să se fi îmbunătățit. Era un muncitor necalificat și mai găsea, din cînd în cînd, cîte o muncă bănoasă și dubioasă. Probabil că-i mergea mai bine — se gîndeau oamenii — dacă Eliza dispărea acum, după ce termina de făcut cumpărăturile, de două ori sau chiar de trei ori pe săptămînă, în măcelăria Schöps și zăbovea întotdeauna mult timp, pînă ce, îmbujorată, ieșea cu pași grăbiți.

Dar cînd a început să meargă tot mai des la Schöps și după ce cîtorva clienți li s-a părut că ea așteaptă întotdeauna, de bună voie, să rămînă ultima în prăvălia golită de lume, a apărut bănuiala, iar în cele din urmă s-a aflat cu certitudine despre existența unor anumite legături, amoroase, între ea și măcelar. Nimeni n-o invidia pe biata Eliza pentru fericirea de a fi găsit o cale de scăpare din bordeiul jalnic. Era un lucru cert pentru toți că se lăsa exploatată de banda sălbatică a fraților și surorilor, al căror conducător zgomotos era însuși tatăl. Le plăcea destul de mult de Eliza, o stimau cu un amestec de curiozitate și bucurie răutăcioasă, pe care-l considerau drept compasiune.

Eliza avea mereu o față zîmbitoare. Le părea tuturor, chiar și alor ei, un înger robust și viguros. De la moartea mamei, ea purta toată răspunderea familiei. Frații și tatăl găseau că așa era normal — Eliza era mai în vîrstă decît Meta, mai puternică și mai sănătoasă. Era firesc să ia totul asupra ei. Și Eliza credea asta uneori, cel puțin înainte ca Philipp Schöps să fi devenit pentru ea omul cu care stătea de vorbă și în ochii căruia putea citi un fel de intenție. Acum abia de mai credea. Știa că zîmbetul ei era un soi de spasm muscular, la dreapta și la stînga gurii mari, o tensiune continuă, care nu avea voie să cedeze înainte de a se fi stins lumina în camera în care se odihnea. Dormea împreună cu Meta, sora ei, de patrusprezece ani; aceasta nu suporta expresia schimbată a surorii, și i-o anula cu aluzii dure.

Că ar putea ieși ceva din chestia cu Schöps — Elizei i se părea îndoielnic, cînd își privea, în oglinda de deasupra spălătorului, corpul lat, cu oase puternice. Era tîrziu, în noaptea de sîmbătă spre duminică, și, ca de obicei, se îmbăia ultima. Asta era ora la care ținea cel mai mult — sabatul ei. Șapte rubedenii zgomotoase o lăsaseră, în sfîrșit, singură; își dormeau, acum, somnul nepăsător și egoist. Eliza privi pielea roșie și aspră a brațelor ei desfigurate, cu mușchi proieminenți, umerii puternici, liniile lipsite de feminitate, monotone, arcuirea slabă între trunchi și șolduri. Așa ceva nu va trezi niciodată plăcere, dragoste. — dragostea pe care o cunoștea din romanele Metei. Meta, cu o față drăguță și gingașă, avea ceva parcă de zînă și o urmă de trivialitate în colțul gurii. Eliza constatase, cu tristețe obosită, că Meta era teribil de neîndurătoare.

Din nou privirea-i alunecă leneșă peste imaginea palidă a corpului ei. Și, deodată, trupul mare, neformat, îi plăcu. Gîndurile-i deveniră, brusc, atît de vii și confuze, încît căldura i se răspîndi prin toți porii. Asta e tot ce-mi aparține ,e toată șansa mea. El sînt eu. Îi era cald, transpiră puțin sub braț, se așeză pe scaunul din bucătărie. Eu. Cu degetele roase de atîta spălat, atinse pielea caldă a Eului ei, o mîngîie încet, fără sentimentalism. Un simțămînt cețos, de pace, o cuprinse; deveni conștientă de încrederea îndărătnică pe care o inspirau fiecare din membrele-i grele.

Acțiunile lui Schöps rezultau din chibzuință îndelungată. Miticulozitatea îi adusese pînă acum numai succese. Reușise să readucă într-o bunăstare plăcută măcelăria părăginită a tatălui său, mort alcoolic. Mîndru și satisfăcut, se uita la șirurile de cîrnați palizi și roșietici, ce se bălăbăneau încet, la ciozvîrtele de carne, roșie și sîngerîndă, agățate în cîrlige de fier, la oalele cu castraveți și varză, și la găluștele grase, pentru supă, înșirate pe tăvi. Iși sprijini burta de tejghea: răcoarea marginii de marmoră îi pătrundea prin pînza cămășii. In timp ce privea în sus și în jos, încoace și încolo, își mișca buzele subțiri, fără culoare.

O observase pe Eliza vreme îndelungată, se gîndise la ea cu mult înainte ca Eliza să fi bănuit ceva, fără a cheltui însă timpul degeaba — pentru el, nu exista așa ceva. Știa că simpatia lui se trezește abia odată cu scopul. Zgîrcenia proiectată pînă și asupra sentimentelor nu era inumană, ci doar bine gîndită. Calitățile Elizei i se păreau demne de rîvnit, lipsurile nu i le băga în seamă. Nu avea nimic împotriva femeilor atrăgătoare, le privea chiar cu plăcere, prin cutele de carne palidă din jurul ochilor, le zărea desfătîndu-se de după tejgheaua sa, le vedea cum roșeau, ori cum rămîneau reci și acre. Dar pentru el însuși nu voia o femeie frumoasă. Avea nevoie de una ca Eliza.

In timp ce se întreținea astfel cu sine însuși, problema era cum să facă să amuțească o voce care spunea că el, Philipp Schöps, în ciuda bunăstării sale, nu putea să aibă pretenții. Era vanitos, dar știa totul despre sine că, măsurat cu toate măsurile, rămînea la fel — urît; știa că femeilor drăguțe nu le plăcea fața lui fără nici o formă, palidă, buboasă și puhavă sub pielea unsuroasă. Brațele, ce se revărsau din mînecile cămășii, cu dungi albastre, erau acoperite de o piele străvezie, sub care luceau, încolăcindu-se albastru și roziu, sînge și vine. Semănau cu salamurile bolnave care zăceau sleite în cîrlige. Burta îi umfla pantalonii și cămașa, amenințîndu-i nasturii. Schöps era prea gras pentru vîrsta și statura lui — toți din oraș spuneau asta. Oamenii se uitau cu aceleași priviri ca și după Eliza cea destoinică, atunci cînd el — lucrul se întîmpla rar — părăsea prăvălia și umbla pe străzi: puțin legănat, ca un marinar, mîndru și neîncrezător în cei din jur. Dar mergea la slujba religioasă — nu consuma băuturi alcoolice. Era un cetățean apreciat, un om despre care nu se găseau prea multe de zis. Cîrnații și carnea pe care le vindea aveau adepți convinși.

Știa: nu-s iubit, dar sînt stimat. Asta îi întărea uniform siguranța de sine, care oscila tot uniform. Din partea Elizei, era sigur că nu va primi un refuz. Totul depindea numai de el: să se decidă pentru ea, s-a întrebe mîine, în timpul plimbării duminicale — ceea ce însemna că o va conduce de la biserică acasă. Voise s-o întîlnească după masă, dar ea refuzase. cu obrajii roșii și clătinînd din cap: trebuia să spele rufe, să prepare cafeaua de duminică și, scurt timp după asta, cina. Dar mai tîrziu? Seara? Se uitase la ea insistent, aproape cu pasiune, știind că șirurile impresionante de cîrnați constituiau un postament bun pentru capul său palid. Nu, nu, imposibil, trebuia să-și supravegheze frățiorii mai mici — cei mari erau plecați să se distreze.

Ei bine, ar putea lua sfîrșit aceste obligații, această sclavie pe care o suporta de... oare de cîți ani? Iși depănă în continuare, leneș, gîndurile. Rufele le va spăla, de-acum înainte, în fiecare luni. Zîmbi. Ea nu era răsfățată. Ceea ce-i oferea el constituia pentru ea o adevărată opulență. Tot timpul, mîncare din abundență, și bună — la asta chiar că nu făcea economie, deși respecta limitele cuvenite. Și-un pic de menaj, înainte de a apărea copiii. Pentru asta îi era de-ajuns dimineața, după-amiaza ar putea să-l mai ajute la prăvălie. Calcula, mișcîndu-și fără zgomot buzele umezite. Zîmbetul i se transformă în rînjet. Ochii mici, îngropați în grăsime, priveau fix la teracota albă cu margine verde, lucioasă, ce acopera peretele pînă aproape de tavan.

Eliza purta rochia de duminică dimineața: mătase neagră, decolorată. Fața ei mare și bună mai strălucea încă de pe urma băii făcute cu o seară înainte. La dreapta ei, mergea Meta, cu fața fină și drăgălașă, foarte grațioasă, aducînd un pic a madonă. Fredona încet o melodie, unul din șlagărele în ritmul cărora dansa, cu pricepere și răceală, la sfîrșit de săptămînă. In stînga Elizei, pășea destul de sigur, totuși ezitînd puțin, Philipp Schöps, și el în haine de duminică. Cererea în căsătorie, dăltuită în cuvinte scurte și hotărîte, în fraze clare, interogative și totodată decisive, se odihnea în creierul său, ce continua să svîcnească și să lucreze.

Totul, pînă acum, decursese după program, pînă și nuanțele zîmbetului Elizei. Dar apoi, cînd ieșiseră din oraș, iar el încercase să devină mai întreprinzător, punînd mîna pe brațul acoperit de mătase neagră al Elizei, apăruse dintr-un ungher oarecare Meta, în rochie ieftină, de vară, cu ochii ei obraznici și drăguți, și se agățase de Eliza, de parcă ar fi iubit-o cu patimă; rîsese, fredonase. Schöps încruntă sprîncenele înfundate în carne. Brațul său rămase atîrnat țeapăn de o parte a burții și nu îndrăznea să înainteze. De ce n-o alunga Eliza pe canalia asta, deși știa ce clipe însemnate amenințau să treacă?... Ura lui față de Meta se transformă în mînie împotriva Elizei. Dacă ea era atît de indiferentă, și el putea să fie așa. Dar n-o să se lase dus de nas de cea mai săracă și urîtă fată din oraș — tocmai el, măcelar și proprietar —, de una care locuia în dosul grămezilor de gunoi. Disprețul îi schimonosi fața puhavă, îi închirci buzele; înfricoșători și, totodată, răutăcioși, ochii îi stăteau cufundați în carne.

Eliza pășea țeapănă și tăcută, arzînd toată, de loc nefericită. Observa ezitarea brațului său, o amuza că era timid. Din cauza Metei? Faptul că, de astă dată, însemna mai mult decît sora ei cea drăguță — o umplu de mîndrie. Pe bărbatul de lîngă ea, care o făcea să simtă atîta încredere în sine, îl compătimea acum, văzîndu-l cum merge atît de tăcut și încurcat. Drumul nisipos, ce ducea prin terenul acoperit cu iarbă de un verde plumburiu, i se părea împestrițat de pete luminoase de fericire. Nu era obișnuită cu sentimente atît de neclare — o uimeau și o zăpăceau.

Schöps își înfundă mîinile rotunde, slăninoase, în buzunarele pantalonilor de duminică, le făcu pumn. Gîscă tîmpită și prost îmbrăcată! Las' că-i arăt eu ei! Celorlalte simțăminte dușmănoase li se adăugă neplăcerea: cît de jalnică și murdară se întindea „stepa“ sub cerul plumburiu, cît de neplăcut te izbea în ochi fumul de la gunoaiele ce ardeau. „Ei, acum mă întorc“ — spuse el înăbușit, fără să se uite în sus, nu văzuse spaima Elizei, nu văzu cum fața îi pălește. „Se face prea tîrziu“. Se opriră toți trei; dîra de fum, albăstrui-cenușie, a terenului cu deșeuri se înălța deasupra capetelor lor. „Ei, la revedere“ — spuse Schöps, scoase mîna dreaptă din buzunar și o întinse Elizei.

I-o luă și se gîndi, în timp ce ținea în mîna ei ghemul de slănină caldă, la tot ce-ar fi putut să aibă: ocrotire; dragoste — nu. Ar fi putut avea tot ceea ce-i lipsea. Dar dacă ar fi realizat mai puțin sau, poate, mai mult decît ar fi avut nevoie? Nu știa, și nu reuși să afle, în timp ce-și continuară drumul. Meta era lîngă ea, încetase să fredoneze, se întorsese după bărbatul cu picioarele scurte, îmbrăcat în costum negru, și chicotea. In ochii ei drăguți, sub fruntea palidă, licărea bătaia de joc. „Grăbește-te, mi-e foame, ce-ți închipui tu“ — a spus. Arăta drăguț de tot. Greoi, Eliza își mișcă picioarele mari în pantofii butucănoși, pe care praful îi colbăise cenușiu. Incepu să fugă mai repede, văzu în spatele colinelor, la lumina albă a amiezii, acoperișul de pucioasă a colibei. Inspiră adînc, cu gura ca iasca, mirosul afumat, de gunoi ars.

Prezentare și traducere de:

Herta PEREZ și
Doina FLOREA

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași